

Trieste, 22.8.48

1

Caro Draxl,

non so come ringraziarti e ricambiarti delle cortesie che mi fai, e della sollecitudine nel rispondere alle mie importune richieste!

Quasi tutto, grazie infinite per avermi feduciosamente messo al corrente di certa corrispondenza, e grazie di cuore per la prova di solidarietà che mi hai dato.

Senza preventivo interesse, per spontanea, reciproca stima; io ho "rimproverato" nell'ambiente artistico trentino i meriti e il "valore" del conc. Hadino Dott. Draxl, che "certa gente" ostentava di non conoscere; tu hai difeso, nei confronti della stessa "certa gente", il mio modesto prestigio, compromesso dalla "eccessiva modestia" (?) delle mie tendenze.

In questo spontaneo sviluppo di circostanze è fiorito, per parte mia, il più cordiale sentimento d'amicizia nei tuoi confronti: gradiscine l'offerta.

Nessuna comunicazione ufficiale è stata ancora fatta circa la ricomposizione della figura per la decorazione della stanza, non mancherò di tenerti informato.

D'ora

Dott. Silvio Draxl

2

Grasie ancora per i suggerimenti
che mi dai, circa la richiesta di fotografie
alla Biennale. Credo, però, che non era
nelle mie intenzioni sommarle, personal-
mente!

Come ti dissi la Mostra Repubbli-
ca bene; nei giorni a scriverla il prof.
Baroni del "Popolo" di Milano e Vincen-
zo Costantini del "Corriere Lombardo", in
quali mi sono lungamente e interessan-
teamente intrattenuto.

Sulla Mostra ho scritto tre articoli e
due su quella del Museo Triennale:
mi riservo di inviarteli per venire.

Per la Biennale ho dovuto sospendere,
e mi affrettare a concludere con due,
necessariamente, generici articoli. Per il
nostro ambiente, del resto, erano forse più
importanti i due articoli di introduzione.

Affrettato col desiderio il momento di
venire a Venezia, prima che la scuola
mi riprenda: spero sia presto.

Gradisce le più sincere cordialità
dell'amico
Pirelli.

Mia moglie ringrazia del gentile
ricordo.

Pirelli De Carli

4. 12. 1949.

IL DIRETTORE

Solo ora (non m'è bastato l'animo, prima!) rispondo alle tue condoglianze, tanto espressive, ringraziandoti.

L'angosciosa esperienza di orfano, che sto vivendo, minimizza recanti e remote amarezze e delusioni; e m'induce ad una larga tolleranza delle umane miserie, ed un generoso compatimento degli amici che tradiscono, da nemici da minacciano.

È una purificazione in un mare di tristezza, ora l'affollata voce della Mamma giunge al conforto d'un cuore, d'un incoraggiamento...

Studio De Carli



Mai, come nelle prove più dure, si sperimenta l'el-
tissimo valore della Fede, che Madonna ci ha inculcato
con tanto amore, costanza e dedizione; porre la nostra
vita senza una simile credenza! Scienze, arte, bellezza:
come immensamente d'innanzi all'incertezza - volente e
non volente di certi inevitabili eventi; che mandano
la vita al suo corso di sempre più urgenti richiami alla
adeguata soluzione del problema della vita e della morte,
che ci impegnano alla vita fino in fondo. Fortunati noi
che potremo constatare che la divisa della nostra epoca è
sempre stata: "il sento che mai non tradirò." Questa costan-
za fa sì che costui sia per noi, oggi, il punto più sicuro di
riferimento, per riprendere con rinnovato spirito, la pratica
della nostra fides. Perdiamo lo spago, i prodotti umani
ma ci ringraziamo.

Ordelari.

UNIVERSITÀ POPOLARE TRENTINA

VIA TORRE VANGA, 30 TRENTO TELEFONO N. 27.87



Signor

Dott. Silvio Grunz

Critico d'arte del
"Pizzettino"

Venezia
Calle San Lazzaro

UNIVERSITÀ POPOLARE TRENTINA

Via Torre Vanga, 30 TRENTO Telefono N. 27-87

Pasqua 1950.

La Direzione dell' Università Popolare
Trentina porge alla S.V. Ill.ma i miglio-
ri auguri.

Il Direttore

C. W. Carl

UNIVERSITÀ POPOLARE TRENTINA

VIA TORRE VANGA, 30 TRENTO TELEFONO N. 27-87



All' Egregio

Dott. SILVIO BRANZI

Presso " Il Gazzettino"

Calle San Salvador

V E N E Z I A

=====

Giulio De Carli

"L'Arte", 8 marzo
1952

ALLA SALA "BRONZETTI,"

Anacleto Margotti



La odierna IV Mostra del Centro Culturale Ricreativo, *Fratelli Bronzetti*, presenta al pubblico trentino una succosa rassegna di disegni del pittore Anacleto Margotti.

E', il Margotti, una genuina tempra d'artista, rampollata dalla ferace terra di Romagna, i cui essenziali caratteri di vita la sua opera riflette, non solo nella esteriorizzazione della visione, ma anzitutto nell'intima, umana adesività espressiva.

La posizione del Margotti nel quadro della pittura italiana contemporanea, ci sembra esattamente, proposta dal Carrà, quando, per giustificare la qualifica di *noventista* da taluni attribuita all'artista, ne la limita alla *corposità, alla struttura volumetrica e alla sintesi* che ne improntano il linguaggio, lontano tanto dal *dagherrotipo* come dagli *apriorismi delle soggettività volute*.

Ed è una tale posizione d'equilibrio, asserita con schietta sensibilità, rinunciataria di qualsiasi superfluità espressiva, che ha assicurato al Margotti la chiara fama che egli gode, in Italia e fuori.

La mostra di via Belenzani allinea una ventina di disegni, appositamente eseguiti dal pittore e che confermano, ancora una volta, come, spesso, proprio attraverso a simili *appunti* (come li definisce il Catalogo) gli interessi umani e la visione d'un artista possono trovare la più significativa puntualizzazione formale.

Trattasi di disegni a china, i quali, se per le rapide indicazioni linearistiche e le contratte e allusive registrazioni d'ombre fanno pensare a famosi precedenti settecenteschi, per le ulteriori semplificazioni, epurazioni ed eliminazioni che implicano, sembrerebbero rimandare, più propriamente, alla lezione di quel Degas disegnatore, che seppe appunto trovare per ciascun atteggiamento e movimento... il sistema unico di linee che li formuli, con la più grande precisione e la più vasta, possibile generalizzazione.

Un tanto diciamo, non per stabilire dirette, effettive ascendenze didattiche per codesto genere della produzione margottiana, quanto per rilevarne il legittimo inserimento nella più valida tradizione, nello stesso tempo che ne riconosciamo la squisita modernità, nella suggestiva evocazione di un mondo di umili lavoratori, le cui aspre fatiche, colte e fissate in sistemi unici di linee, sembrano assurgere a simboli di vita, quanto a dire a universalità di significati.

Saggi come: *Il Carriolante - Spingendo il carretto - Arando - Portando i sacchi*, ci appaiono, infatti, nella irriducibile loro contrazione formale, quali microcosmi visivi accentranti e potenzialmente irradianti la vita, nei suoi più profondi significati sociali.

Acuto spirito d'osservazione e primordiale tensione di facoltà emotive, in immediata rispondenza di risorse tecniche, rivelano pure: *La spinta - Amiche - Corridori ciclisti*.

Rassegna dunque, questa di Anacleto Margotti, il cui positivo mordente, sul piano dell'arte e della cultura, dovrebbe stimolare l'interessamento più largo da parte dei giovani artisti e dei nostri cultori d'arte.

GIULIO DE CARLI

29. 12. 52.

Ci ringrazio caro
 Giuseppe per l'impegno del
luffelino nel tuo articolo
 su Quarano, e colgo l'oc-
 casione per porgerle cordia-
 li auguri per Capodanno.

Giulio De Carli

Cor. ancora caratterista

Order

UNIVERSITÀ POPOLARE TRENTINA

VIA ROSMINI, 27 TRENTO TELEFONO 27-87

Sig. m

Sett. Librio Group

Critico d'arte de
"Le Papekino"

Venezia

Pinco DeCarli

*"L'Espresso", 24 gennaio
1953*

TRENTO LONGARETTI

alla Galleria Delfino - Rovereto



Il noto pittore lombardo, Longaretti Trento, si presenta in questi giorni alla «Delfino» con una interessante personale.

Quel mondo di desolata miseria, da cui l'artista trae ispirazione, appare costi, come figurativamente squadrato.

Sono accattoni, madri consunte, bimbi rachitici, le cui pietose anormalità risultano espressionisticamente accentuate, dentro rarefatte e quasi simboliche spazialità, che, sfiorando i confini della metafisica, attingono un clima coloristico, capace di ottimisticamente riscattare tanta tristezza.

Qualche ritratto di bimba e qualche natura morta, sembrerebbero scandire d'un'istanza più immediatamente e pittoricamente umana, la singolare rassegna, se tali saggi non precedessero l'ultima evoluzione dell'artista.

Una veduta di Burano s'accende tutta di allusive luci colorate, mentre alcuni disegni documentano una delicata e vibrante sensibilità di segno.

E' una pittura dunque, codesta di Longaretti, il cui sincero afflato spiritualistico vale a salvaguardarla da certe incontinenze e astruserie stilistiche, verso cui le recenti preferenze dell'artista sembrerebbero, sia pure tangenzialmente, inclinare.

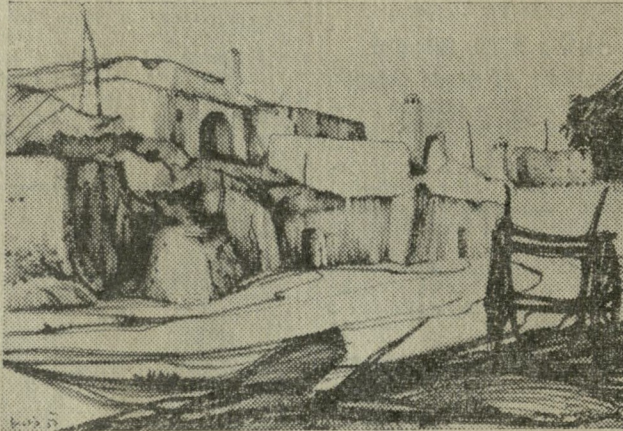
g. d. c.

Piero De Carli

"L'Espresso", 4 febbraio 1953

A BOLZANO

Romano Conversano alla Galleria permanente



Disegno - Guadix (Granada)

Romano Conversano, a chi accosta occasionalmente, dà tosto l'impressione d'un temperamento esuberante e tutto allo scoperto, d'una intelligenza pronta e vivace e d'uno spirito smagliato e brillante: d'un artista, insomma, cui facili e favorevoli esordi, abbiano concesso di procedere con ottimismo e fortunata disinvoltura, nell'altrimenti duro cammino dell'arte.

Tuttavia, chi lo conosce da anni e ne ha seguito da presso le vicende, sa come il giovane istriano, esule in terra trentina, abbia dovuto e saputo conquistarsi un posto nello agone dell'arte, con perigliosa tenacia e non comune serietà di studi e d'esperienze.

Orbene, anche l'opera di Conversano può dare l'impressione, ad un primo incontro, di intelligente, scoperta e brillante facilità, pur riservando all'osservazione più attenta e riflessiva, la possibilità di scoprirvi un sofferto processo di gestazione e una protesa ansia di rivelazione.

La sua pittura, infatti, (per le ascendenze didattiche d'elezione, crediamo di poter rimandare indicativamente a

Piero Marussig e a Felice Calorati) senza denunciare propositi iconoclasti nei confronti della tradizione, ma chiaramente tendendo a vivificarne le stanche formule, in ordine ad attualistiche istanze espressive, si svolge per rappresentativa concretezza di rapporti volumetrici e cromatici. Ed è forse quel chiaro, impeccabile assetto grafico e coloristico, che può, di primo acchito, dare l'impressione di prevalentemente assorbire l'impegno dell'artista.

Ma questa ricca mostra bolzanina, consente di avvertire, in essa pittura, come l'artista abbia fervidamente atteso ad approfondire simile impostazione, attraverso una progressiva purificazione della cromia, entro i densi e fitti tessuti, che risolvono l'imprescindibile problema chiaroscurale intridendosi di luce crepuscolare.

Si vedano certe fantomatiche evocazioni di cantieri, concluse in astrali luminosità, che trasfigurano i più clamorosi documenti dell'attività umana, in lirica fissità di attrezzi e di opere, ove le energie e la materia appaiono co-

me sopraffatte da un'afflato di eternità.

Può darsi che, ad un determinato momento, la compiacenza dell'artista per certi succosi e decantati impasti, abbia avuto il sopravvento, e l'abbia portato, suo malgrado, a certi laccati effetti di stesure fluorescenti, rischianti di scendere in raffinati decorativismi.

Ma il vigile controllo della sensibilità di Conversano ha avvertito il pericolo e lo ha sospinto ad intraprendere le sue recenti scorribande nella Spagna ed a Parigi, in cerca di stimolanti scoperte.

E i saggi di questa mostra, riferendosi a tali ultime esperienze, testimoniano, appunto, d'un rinnovato spirito, per cui un sano sensualismo riesce a cogliere, per impasti goduli ed esaltati, certe ambientali risonanze evocative, nella gustosa assunzione di suggestioni, volta a volta, letterarie o cerebrali: e sia detto nel riconoscimento della piena legittimità.

Si veda ad esempio, *Quale l'Hotel de Ville*, ove la statica possanza delle torri di Notre Dame, fantomaticamente staglianti l'orizzonte e il bilicato dinamismo delle gru di primo piano, polarizzano, per concostanziale profondità di toni, il versicolore affacciarsi delle case sul pallido nastro fluviale, in dialettica alternativa di richiami e di rimandi.

Acquarelli e disegni di ammirevole esecuzione, confermano, quivi, l'ambita acquisizione, nell'artista, di quel fondamentale mordente figurativo, ch'è premessa imprescindibile al maturare dell'espressione artistica: ed illustrano, efficacemente, quello che abbiamo più sopra indicato come sofferto processo di gestazione, le cui fasi grafiche superano, talvolta, in concisione e immediatezza, leuntuose redazioni coloristiche.

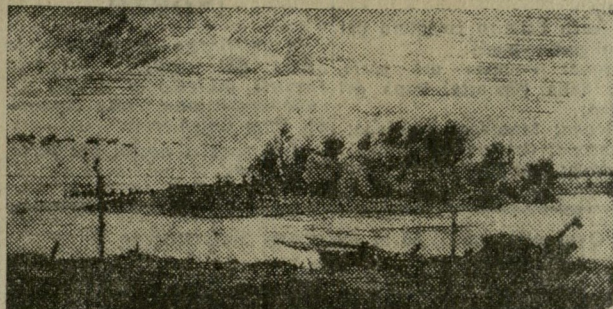
GIULIO DE CARLI

Giulio De Carli

"L'Avvenire", 7 febbraio 1953

A TRENTO

Virgilio Tramontin alla Sala Bronzetti



«LA FOCE DELLA LIVENZA»

acquaforte esposta alla VI Quadriennale romana 1952

Il Circolo Bronzetti, proseguendo nell'attuazione del suo programma, inteso ad aggiornare il gusto della cittadinanza trentina in materia d'arte del bianco-nero, ha bene puntato, per la sua terza manifestazione, su Virgilio Tramontin.

L'incisore friulano, largamente noto ed apprezzato nel mondo artistico, espone, così, nel caratteristico ambiente di via Belenzani, una ventina di acqueforti, abbraccianti tre lustri di operosità (1937-1952).

Si può senz'altro parlare di tradizione, a proposito dell'arte di Tramontin; ma nel senso più valido della parola, quanto a dire di schietta e profonda sensibilità, di fronte agli inesauribili aspetti della natura, e di rigorosa aderenza alla tecnica incisoria, all'infuori d'ogni e qualsiasi indulgenza a, sia pure scaltrite, artificiosità effettistiche.

Sensibilità che riesce a cogliere in concreto afflato vitale gli elementi della visione, e a proiettarli in lievitante liricità di forme.

Risorse tecniche, puntualizzanti, per intelligenti graduazioni di segno e sagaci registrazioni di morsure, un chiaro lessico e limpidissimi costrutti sintattici.

E' un'atmosfera sognata, di dolci luminosità sottilmente trapassanti a pregnante mistero dell'ombra, quella entro cui si rivelano le cose all'artista, e ch'egli persegue nel modulato «clima» bianco-neristico delle sue stampe: con mistica effusione nelle visioni assisiati (*La fonte - Santa Chiara*) con panico senso d'infinito, come rattenuto dalle perentorietà dei riferimenti oggettivi, nelle panoramiche vedute (*Alberi a sera*) con intimistici accenti di delicata poesia nelle nature morte (*Acanto e rose - Tulipani*).

Clima che attinge, nelle più recenti realizzazioni del Tramontin, nobilissimi accenti di stile, grazie ad un più libero afflato fantastico, che consente all'artista il pieno conseguimento dei suoi intenti espressivi.

Così nei saggi di questa mostra, datati dal 1952: *Il Platano*, in cui la lirica risonanza dello spazio irradia, come per luminosi fremiti, dal rado frondame dell'enorme platano, s'infrange drammaticamente sui rustici manufatti, per traboccare e dilagare oltre il basso orizzonte...; o *Conchiglie*, ove i riferimenti oggettivi si rarefanno e si riducono quasi a simboli, per consentire l'arcano fluttuare, e il sinfonico comporsi d'una pacata luminosità mattinatale, in adeguati ritmi grafici.

Schiettezza d'ispirazione, in coerente sviluppo di termini espressivi, è dunque il leggibile ed apprezzabile contrassegno dell'opera di Virgilio Tramontin: imprescindibile contrassegno dell'arte.

GIULIO DE CARLI

Giulio De Carli

"L'Arte", 27 febbraio
1953

GALLERIA "DELFINO" ROVERETO

Remo Wolf - pittore



« IL BOSCAIOLO » - Tempera grassa 1951
Personale Galleria Delfino Rovereto 1953 - Opera esposta
al V Premio Suzzara.

Le notorie affermazioni del prof. Remo Wolf nel campo specifico dell'incisione (primo e prediletto campo della sua attività artistica) hanno, forse, un po' distorto l'attenzione del pubblico trentino dalla sua produzione pittorica, facendola quasi considerare frutto d'una complementare, se non proprio occasionale, esperienza.

Ciò non toglie che l'artista abbia continuato a dedicarsi in questi ultimi anni, con passione e con tenacia alla pittura, come attesta la sua ininterrotta partecipazione a mostre nazionali, superando il vaglio di autorevoli ed esigenti commissioni, e meritando lusinghiere segnalazioni della critica.

E', comunque, la prima volta, e per merito della « Delfino », che il Wolf si presenta, in patria, con una personale di pittura.

Ed è tosto da rilevare il fatto per cui la ventina di oli che la mostra roveretana allinea, mettono in imbarazzo l'osservatore evoluto, avezzo a risolvere i problemi critici sul piano di una più o meno esatta classificazione delle opere, in ordine alle innumerevoli correnti di gusto che solcano (o sconvolgono?) il campo della pittura contemporanea.

Codesta pittura di Remo Wolf, infatti, non è passibile di precise classificazioni del genere: ciò che predispone favorevolmente nei confronti dell'artista. La sua visione, tuttavia, si rivela nella concretezza dei termini formali: impostazioni volumetriche, tese ad incorporare il colore nell'incidenza d'una luce che le vivifica e le distribuisce, per compatte articolazioni di ritmi, entro una tersa spazialità prospettica.

Visione che investe un mondo brulicante di cose, le quali, dimessa la loro consueta funzionalità, si compongono, come in arcane sequenze di mimi.

Diciamo arcane sequenze, per il continuo interferire, nella fantasia dell'artista, di esigenze intellettualistiche, che, improntato di simbolica pregnanza quei mimi (*Prigione - Cordino bianco - Stelle filanti*) li spingono a tangenziali sconfinamenti nei domini della pittura metafisica e surrealistica.

Complesso confluire, dunque, nella visione del nostro artista, di sentimento e di pensiero che ne stimolano, un po' tumultuariamente, le facoltà immaginative, alla formulazione d'un linguaggio, a volte sintatticamente involuto o prolisso, ma sempre lessicalmente coerente e, spesso, attingente a genuinità di accenti espressivi (*San Francesco - Bottiglia azzurra - La cartomante*) nelle puntualizzazioni d'una tecnica franca, sicura e rifuggente da qualsiasi ricercatezza o esibizionismo.

Linguaggio, che nei più recenti saggi di codesta mostra si fa più largo e più fuso (*Al Caffè - Boscaiolo*) più penetrante e sontuoso (*Il Candeliere - Due Garofani*) così da far presagire il definitivo raggiungimento, da parte dell'artista e pure nel campo della pittura, di quello stile personale, per cui il suo nome, come incisore, è già registrato nella storia dell'arte contemporanea.

Codesta personale di Remo Wolf pittore riconferma, ancora una volta, quella dinamica tensione spirituale, che lievita la sua multiforme attività artistica e culturale.

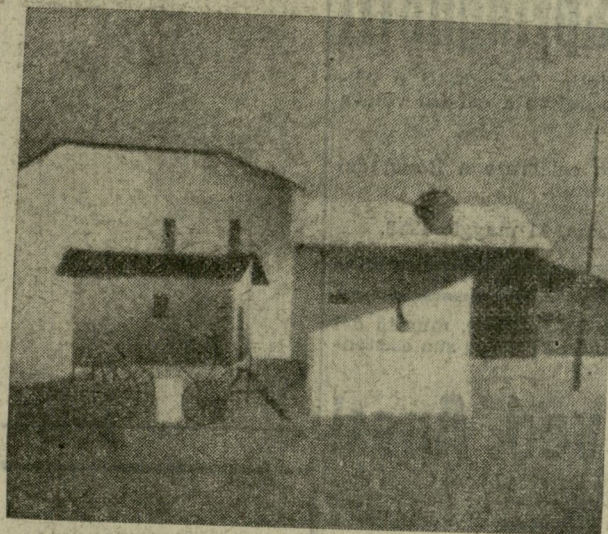
GIULIO DE CARLI

Giulio De Carli

"L'Espresso" 10.5.53

CIRCOLO CULTURALE "BRONZETTI", - TRENTO

Bulini di Armando Donna.



ARMANDO DONNA - « Carovana di saltimbanchi »

Questa VI mostra del *Circolo Bronzetti* (come le precedenti curata dal prof. Remo Wolf) presenta una serie di stampe di Armando Donna, pittore e incisore vercellese, favorevolmente noto negli ambienti artistici nazionali e internazionali.

E veramente su un piano di indiscutibile valore e di alto interesse si è tosto collocata questa rassegna, negli apprezzamenti dei visitatori intelligenti.

Trattasi dunque di una ventina di *bulini*, quanto a dire di stampe, la cui matrice è stata eseguita con la classica tecnica del taglio diretto su lastra: tecnica incisoria, che impegna l'artista ad una disciplina e ad un rigore che non consentono incertezze, pentimenti o emendamenti di sorta.

Donde, in questi saggi, l'impeccabile nettezza del segno, la chiara leggibilità dei suoi partiti, i cristallini effetti dei rapporti conseguiti: fattori che vincolano subito l'attenzione dell'osservatore, e lo introducono, quasi suo malgrado, all'intima partecipazione d'una personalissima visione.

Visione che l'artista persegue ed attua attraverso un sottile, e ponderato intessere e disintessere di preziose trame grafiche, ai fini d'una sensibilizzatissima movimentale, che si traduce in un arcano fluire e rifluire della luce, come sostanziale elemento vivificatore delle forme.

E sono luminosità lattee, che trascolorano in melate, luminiscenti penombre, per trasparire, latenti, da scuri filtri ombrosi, e riapparire, come decantate, in rinnovati accenti di purezza.

Vicenda luministica, cui il Donna affida il suadente messaggio lirico della propria nostalgica emozione; ma il cui *formale* costruito, in raffinata tensione astrattistica, rivela l'intelligenza e la fantasia dell'artista dotato.

GIULIO DE CARLI

Pinho de Carli

"L'Espresso" 24. 5. 53

L'Arte Sacra per la Casa all'Angelicum di Milano

Nel dissonante e frastornante concerto delle manifestazioni d'arte contemporanea, la Biennale dell'« Angelicum » aspira a scandire un accordo sinfonico, intonato ad un « tema » unico, eppur ricco di inesauribili variazioni: « l'Arte Sacra per la Casa ».

« Tema » inteso a stimolare e a sviluppare una visione centrata su quella prospettiva spirituale, che il Santo Padre ha recentemente proposta agli artisti, nei suoi dogmatici termini: « Armonizzate il finito con l'infinito, il temporale con l'eterno, l'uomo con Dio ».

Ed è sintomatica l'insistenza con cui s'inserisce nella attuale, esasperata polemica, tendente a dissociare, sul piano estetico e critico e perciò anche produttivo, l'unità del processo artistico nei suoi componenti di forma e di contenuto, il valido perentorio richiamo all'imprescindibile necessità di ricomporre l'umana sintesi, in forza di primarie ed esplicite esigenze religiose e morali.

Ammesso che l'arte sacra, come proiezione d'una « personale esperienza del « Divino », implichi, appunto, l'inscindibile, coincidente concorso, al figurativo, di valori formali e contenutistici, controllabili quest'ultimi, al vaglio d'un magistero assoluto e universale: la Chiesa.

Abbiamo scritto: « valido » richiamo: non solo per l'autorità del Proponente, o perché indirizzato come è a chi è « vocato » all'arte sacra, in ispecie, esclude pertanto ogni e qualsiasi possibilità di suocere quale coercitiva pregiudizievole imposizione agli artisti in genere; ma anzitutto perché, rinunciando esso a codificare norme e precetti formalistici o a dogmatizzare schemi figurativi, tende solo ad illuminare, ad orientare gli artisti ai fini di quell'« atteggiamento » spirituale, dal quale solo può sgorgare l'espressione artistica aggettivabile « sacra »: la concezione cristiana, sacrale di vita.

Considerazioni queste che dovrebbero ammonire di maggiore cautela coloro che, sia pure in buona fede, si servono degli autorevoli ed inequivocabili chiarimenti forniti da una recente « Istruzione del S. Ufficio » in materia d'arte sacra, per interpretativamente travisarne le formulazioni tanto rispettose della libertà artistica, e forzarne i larghi significati a ristretto uso di personali preferenze di gusto.

Non crediamo, comunque, di poter affermare che l'attuale mostra organizzata nell'« Oasi » milanese dei Frati Minori si deva o si possa riguardare quale una valida esemplificazione di raggiungimenti, in ordine a quell'alto richiamo: troppi vi appaiono, ancora, i saggi che del sacro spirito informatore partecipano solo con un'esteriore aderenza illustrativa, quando non scadono sul piano del convenzionale pietismo; certo si è, tuttavia, ch'essa accanto ad apprezzabili risultati documenta ancora una volta l'inequivocabile possibilità riservata, entro un così chiaro e preciso orientamento spirituale, alle differenziate affermazioni di personalità, che è quanto dire d'originalità, o se proprio si vuole, di modernità: requisito essenziale dell'opera d'arte.

E non si potrà certo porre in dubbio la genuinità del « clima mistico » cui riesce ad attingere il colorismo lirico di Silvio Consadori, nelle equilibrate e castigate composizioni della « Cena di Emaus », e di « Santa Chiara »; la suggestiva evocazione drammatica, per implacabile precisazione formale e suggestiva registrazione di lumi, negli stupendi « Anacoreti nel deserto » di Pietro Annigoni; la monumentale austerità espressiva cui giunge il linguaggio volumetricamente bloccato di Luigi Filocamo in « S. Tarcisio » e

in « Angeli e Demoni »; il son tuoso afflato liturgico di cui Giovanni Brancaccio riesce ad improntare, coi suoi splendori coloristici, il suo « Cristo maestro ».

Mentre dal prezioso tradizionalismo (Angelico - Gozzoli) di Boldini Floriano, al luminiscente pittoricismo di Fiorenzo Tomea e al vivace eppure costruttivo calorismo di Carlo Bonacina, trentino; dall'aggiornato flammighismo (Bosch) di Gianluigi Uboldi, al delicato postimpressionismo di Giuseppe Montanari e al caleidoscopico decorativismo (futurismo) di Gerardo Dottori: è tutta una gamma di variazioni linguistiche che dimostra, come dicevamo innanzi, l'assorbente possibilità del « tema » nei confronti delle più svariate sensibilità.

E ciò che diciamo per la pittura potremmo ripetere per la scultura nei riferimenti dei saggi di Luigi De Gasperi, trentino « Cristo Re »: plasticamente improntato d'una sofferta, penetrata epperò « attuale sacralità », di Antonio Biggi, dai sensibilizzatissimi staccati « Giuditta - David » di ispirazione quattrocentesca, di Manzo Alessandro dai delicati bassorilievi impressionistici « S. Francesco e gli uccelli » nonché di Mistruzzi Aurelio e di Francesco Messina dagli elaborati, raffinati

saggi; mentre nel bianco-nero, (Marangoni, Uboldi, Zueff I. Guarnieri e Wolf R. e Colorio trentini) negli smalti e nella ceramica meglio affiorano le possibilità di rinnovamento del gusto nell'arte sacra per la casa.

Ma noi non intendiamo tessere, qui, una sistematica recensione critica della imponente rassegna, per cui queste affrettate segnalazioni non vanno prese, certo, in senso esclusivo, ma solo frammentariamente indicativo; interessandoci anzitutto riconoscere e riaffermare, qui, quella che potrà essere l'alta funzione della istituzione, se (a parte l'opportunità di ulteriormente perfezionarne gli allestimenti) saprà far gravitare, in così indicato centro, collaborazioni e consensi tali, da assurgere effettivamente a rigogliosa e feconda « aiuola francescana dell'arte », destinata a stimolare e ad incrementare, nel più sensibile settore della vita e della cultura, quel rinnovamento cristiano della società, che è, per i credenti, premessa imprescindibile al pacifico progresso umano.

GIULIO DE CARLI

Pinto De Carli

"L'Avvenire" 14.6.53

SALA BRONZETTI

Incisioni di Giovanni Giuliani



PIETA' - Xilografia

Proprietà privata — Chicago

Anche questa VII. Mostra all'insegna dei *Combattenti e Reduci* di via Belenzani, s'allinea su quel piano di qualitativa sostenutezza che ne ha lodevolmente contrassegnate le precedenti.

Vi è di turno il noto artista Giovanni Giuliani, titolare della cattedra di incisione all'Accademia di Belle Arti di Venezia, con una ventina di stampe: acqueforti e xilografie.

Se per tradizione, in arte, s'intende l'adeguamento del linguaggio in diretta rispondenza agli esterni stimoli visivi, si può senz'altro affermare che il Giuliani è un incisore tradizionalista.

Ma simili classificazioni, nei riferimenti di generiche categorie precostituite, rischiano di perdere, oramai, ogni e qualsiasi significato critico. Preferiamo, perciò, apprezzare dell'espositore la sensibilità spontaneamente aderente alla realtà, per cui, all'infuori di mediazioni intellettualistiche, o psicanalitiche, essa risponde, immediatamente, ai richiami visivi della vita, per formalmente rifletterne i cordiali appelli, a valere d'una tecnica, che può definirsi intelligenza del mestiere.

In queste sue stampe, infatti, il taglio definiente, la euritmica coincidenza dei bianchi e dei neri con gli effetti rappresentativi, la sensibilizzata graduazione del segno in suggestiva articolazione di rapporti spaziali, si risolvono in chiari accenti evocativi d'un mondo semplice e accostevole, e pure sottilmente venato di bonaria partecipazione umana, che costituisce, appunto, l'originalità non tanto palese, ma non perciò meno valida, dell'artista.

Sono scorci vedutistici veneziani, che tradiscono lo amore del Giuliani per la sua magica città, di cui si compiace, altresì, rievocare spiritosamente certi episodici aspetti popolareshi; sono minuscoli saggi paesistici, che testimoniano della sua facoltà nel cogliere e fissare, per stenografiche sequenze, il luminoso afflato d'infiniti spazi; sono nature morte, che attestano le apprezzabili risorse tecniche, nel rendere gli effetti vellutati, diafani, laminacei delle versicolori specie floreali.

Particolarmente segnalabili ci sembrano due xilografie: *Le stigmate di S. Francesco* e *S. Antonio predica ai pesci*, ove l'artista è riuscito a creare, mercè un linguaggio formalmente sostenuto, un clima luministico, lievitante di mistica emozione.

Altre xilografie (*Deposizione*) in cui il segno tende a più sciolti e fluttuanti effetti chiaroscurali (pure per disciplinate movimentali) riflettono una intenzione drammatica, che sembrerebbe preludere ad una ulteriore evoluzione della visione.

Manifestazioni artistiche vigiliane

Collettiva Incisione e Scultura - Mostra dei medici pittori

Il Centro di Cultura artistica dell'Università Popolare, in attuazione delle sue programmate iniziative, ha organizzato e allestito nel Salone delle esposizioni della Camera di commercio, una *Collettiva Incisione e Scultura*.

Trattasi d'una manifestazione concepita e realizzata in ordine a ben chiari intenti culturali: aggiornare la cittadinanza (all'infuori di altre, analoghe, lodevoli iniziative, occasionali però da più particolari scopi) in merito alla produzione artistica locale, e semplificativamente allineata

con selezionati saggi della corrispondente produzione nazionale; e ciò a valere d'un criterio documentariamente indica-

tivo, e fornito dalla sistematica partecipazione degli espositori a rassegne nazionali e internazionali, negli ufficiali riconoscimenti della critica qualificata.

Intenti che soli possono garantire la funzione informativo-culturale di simili manifestazioni, all'infuori di quelle contrastanti preferenze di gusto che con tanta deleteria (per la cultura) tenacità, agiscono nell'angusto ambiente provinciale.

E la Collettiva in parola può costituire un saggio veramente apprezzabile d'una simile impostazione.

Essa si giustifica, anzitutto, in quanto presenta un genere d'arte (se così si può dire): la

incisione, da qualche decennio fecondata da un vero movimento rinascimentale, tendente a riaffermarne, con attualistica rispondenza, i passati fasti.

E ciò nei riferimenti di artisti nostri (il cui prestigio professionale è largamente documentato e noto) e nella partecipazione di personalità da fuori, appunto di chiara, inequivocabile fama.

Panorama informativo, culturale dunque, che trova appropriato compimento nella presentazione saggistica di scultura contemporanea locale.

Ma la rassegna ha potuto raggiungere un decoroso ed appropriato tono, mercé i comprensivi e fattivi appoggi della Giunta provinciale e della Camera di commercio, che hanno consentito di curare un allestimento pienamente rispondente alla razionale valorizzazione delle opere esposte, in stringata e fine ambientazione mostristica.

E di un tanto devesi prendere atto, come d'un promettente passo verso quella imprescindibile, pubblica valorizzazione di simili manifestazioni, la quale, oltre che garantire la continuità di nobili tradizioni nel capoluogo della regione, è altresì postulata dalle esigenze d'un importante centro turistico.

I dispositivi mostristici di questa rassegna, pur nella loro impeccabile e detersa uniformità, raggruppano come in successione di piccole personali, le opere di ogni singolo espositore.

Dalle nitide, costruttive punte secche del roveretano Iras-Baldessari, felici nel taglio vedutistico e nelle scansioni volumetriche dei piani, vivificati di spiritosi episodi figuristici, e dalle acqueforti del trevisano Barbisan, ove il nervoso, contrappuntistico segno evoca suggestive spazialità atmosferiche, stagnanti nell'intrico di ramaglie boschive, o sfaldantisi nell'effusa luminosità di traguardi collinosi; alle chiare acqueforti di Carlo Bonacina, disegnativamente spedite e sciolte, in fresca immediatezza di effetti, e alle gustose xilografie di Lea Botteri, diligentemente controllate sul vero.

Dalle intelligenti composizioni della giovane Giuliana Cainelli, sagaci nel segno e dosate nelle morsure, e dai composti disegni simbolistici e dalla forte xilografia, venate di attrattismo, di Bruno Colorio; alle acqueforti del veneziano Dinon, esemplificanti la coerente evoluzione d'un linguaggio, nello stimolo d'una pronta sensibilità, adeguantesi al dinamismo visivo del gusto moderno; e a quelle doviziose del suo conterraneo Giuliani, brulicanti di forme, prestigiosamente evocate dalle inesauribili risorse del segno. Ma ecco quattro artisti, due giuliani e due trentini, che sembranci portare all'estreme possibilità espressive, le premesse della tecnica incisosia: Tranquillo Marangoni di Monfalcone, che trae dai suoi legni di testa una disciplinata e solida registrazione di segno, determinante concrete e franche formulazioni bianconeristiche in serrato, araldico comporre; Guido Polo di Trento, che affida alla calligrafica secchezza del bulino la espressivistica resa della sua drammatica visione; Virgilio Tramontin di S. Vito, che sfrutta le risorse dell'acquaforte, ai fini d'una lenticolare vibrazione di forme in pulviscolari, liriche luminosità; Remo Wolf di Trento, che cava dai suoi legni di filo bianche folgorazioni e in-

chiostrose colate, in alterna trasposizione di forme chiare su scuro, e scure su chiaro, per riuscire a forti e tragiche composizioni, refrattarie a qualsiasi appello di piacevolezza.

I saggi plastici che scandiscono tale allineamento, c'informano circa l'opera del giovane scultore Aldo Caron, valduganese, ma residente a Roma; nonché in merito alla più recente attività del noto artista concittadino Luigi De Gasperi.

Le sculture di Caron documentano un gusto tutto teso al raggiungimento di una abbreviata sintesi plastica, in funzione di monumentalità: gusto che, se l'artista saprà perseguirlo con maggiore coerenza, gli potrà assicurare un genuino successo.

I pezzi del De Gasperi, d'altronde, ne riconfermano le originali doti nel saper cogliere, nel ciottolone infame (materia prima) le potenziali possibilità formali, che lo scalpello poi riesce a suggestivamente liberare e a presentare allo osservatore, per essenziali, genuini, termini plastici; ed aggiornano, oltresi, chi non ne fosse edotto, circa le possibilità dell'artista nel comporre monumentale, con un bozzetto d'arte sacra, che rivela matura consapevolezza di specifici problemi, nonché, intelligente e gustosa impostazione risolutiva.

La constatazione d'una diffusa inclinazione nei medici al diletantismo artistico, ci ha fatto spesso riflettere sulle ragioni determinanti: suggestivo fascino d'una pia tradizione che attribuisce all'Evangelista S. Luca, appunto medico, il primo ritratto di Maria Vergine; bisogno di evasione da una attività professionale gravata di tremende responsabilità ed ineluttabilmente destinata d'altronde agli insuccessi; vasta conoscenza scientifica della molteplicità di forme che condizionano la vita, e che ritiene di poter trovare, ancora una volta, un evasivo sfocio nell'arte figurativa?

Chi lo sa? ma certo che la *Mostra Medici Pittori* in questi giorni aperta nel *Padiglione del Turismo*, ci ha riproposto tali riflessioni.

Essa allinea complessivamente ventisei opere (oli, acquarelli e gessi) di sei medici; e diciamo subito ch'essa non riesce a superare il piano del diletantismo intelligente, ad onta degli apprezzabili olii del dott. Moschino di Padova, per proprietà d'impasti e succosa resa di toni, e degli spigliati acquarelli del dott. Sebesta di Trento indubbiamente piacevoli per ricchezza ed intensità di gamme.

Il dott. Monterunici di Venezia non riesce infatti a riscattare in fusa ariosità di effetti, i suoi affaticati e insistiti impasti oleosi...; il dott. Less di Pannone non riesce ad eliminare le opacità del chiaroscuro dei suoi acquerelli; il dott. Tommasini di Trento, rimane troppo vincolato alla realtà; il dott. Moggioni di Brescia, che pur attinge candida freschezza di emozione, lascia tuttavia perplessi a certe semplicistiche soluzioni.

Sarà forse necessario affrontare la scelta: o medico o pittore?

Riteniamo che sì; in quanto l'arte esige incondizionata dedizione, per concedere i suoi impareggiabili favori.

GIULIO DE CARLI

Pinkie De Carli

"L'Espresso" 3. 17. 53

Primavera d'arte a Milano

I Pittori della realtà in una panoramica mostra a Palazzo Reale

Felicissima l'idea suggerita dall'insigne critico d'arte e storico-ografo Roberto Longhi, all'Ente Manifestazioni Milanesi, per una mostra dei pittori lombardi della realtà; e magnifica la sua realizzazione a Palazzo reale.

Indovinata e lodevolissima manifestazione, nel senso di imponente, documentaria valorizzazione di note personalità artistiche, fino ad ora solo intravedute nel quadro evolutivo della pittura lombarda, e per contro presentate così in tanto suggestivi nessi di corrente da costituire materia, per un interessante, inedito capitolo della storia dell'arte italiana.

Ma anche perchè, essa manifestazione, offre occasione di fecondi, chiarificatori rimandi alla indimenticabile mostra del Merisi (nella stessa sede: 1951) con nuove, significative documentazioni, di più o meno diretti precedenti e conseguenti lombardi, della grande rivoluzione caravaggesca.

Rimandiamo alla stringata, acuta e profonda sintesi dallo stesso Longhi premessa al Catalogo della rassegna (*Dal Moroni al Ceruti*), e alle più autorevoli recensioni apparse, in merito, sulla stampa nazionale, per quanto concerne i valori intrinseci, le ascendenze e i rapporti didattici dei pittori ivi presentati; e vogliamo proporre, invece, un chiarimento sul problema della realtà in arte, così come la rassegna in argomento implicitamente imposta, con attualistica incidenza.

Quando si vaglia (sia pure empiricamente) ammettere che l'artista (con particolare riguardo alle arti figurative) esprime ciò che vede (fantasma), potenziato ed integrato da quanto egli conosce, in me-

rito (esperienza in termini visivi: imagine), si stabilisce, necessariamente, un rapporto di fattori oggettivi (fantasma) e soggettivi (imagine), alla base del processo artistico, fornendo la possibilità di legittimi riferimenti analitici, all'apprezzamento, nell'opera d'arte, d'una maggiore o minore ricchezza di umani significati, quanto a dire d'una maggiore o minore validità.

E si potrà, allora, conseguentemente stabilire, altresì, una empirica eguaglianza fra ciò che si conviene di chiamare realtà e ciò che l'artista vede, e assume quale materia inerte da investire e trasfigurare con la propria immaginativa (esperienza), ossia da forgiare e vivificare con spirito d'arte; e così riconoscere alla realtà, rispetto all'arte, l'analoga imprescindibile funzione che assolve il corpo rispetto all'anima, nel composto umano.

E ciò non solo in forza di una metaforica coincidenza significativa, bensì, e anzitutto, nell'ammissione d'una perentoria esemplarità stimolante, per la quale si è indotti a constatare come, in definitiva, l'artista produca l'opera sua a propria imagine e somiglianza (fatalmente e irresistibilmente imitando l'atto creativo divino: «Facciamo l'uomo a nostra immagine e somiglianza»?).

Tutta l'arte, in tal senso (a prescindere dalle esasperate problematicità che le moderne correnti astrattistiche pongono) può denominarsi della realtà, in quanto, sia pure in ultima analisi, rimane ancorata a qualcosa che gli artisti hanno effettivamente visto.

Devesi tuttavia convenire che esistono realtà accostevoli, a tutti accessibili, e realtà riposte, so' o mediatamente accessibili, ossia subordinatamen-

te a determinati stati sociali e gradi di cultura.

Ed è in tal senso (ossia dell'aderire ad una realtà accostevole) che riteniamo possa giustificarsi la denominazione di pittori della realtà, per antonomasia attribuita al gruppo di artisti lombardi presenti alla rassegna milanese.

In quanto cioè (a differenza p. es. di un Michelangelo, per il quale la realtà rimaneva mediata da particolari esigenze storico-culturali: umanesimo e controriforma, e sociali: costumi aulici, curiali; o di un Tiziano, per il quale la realtà si identificava coi fasti religiosi e civili della Serenissima Repubblica e col decoro e la dignità dei potentati) per il Moroni (bergamasco: II metà del '500) la realtà era costituita dalle personalità del suo piccolo mondo provinciale, ch'egli ritraeva con immediato, umano interesse, in ordine alla esigenza inderogabile del «far somigliante», arra sicura di una... naturalezza intensa, per cui si poté scrivere che i suoi ritratti... sembrano tuttora spirare e vivere; mentre per Evaristo Baschenis (bergamasco: II metà del '600) altrettanto si verificava nei confronti delle nature morte, tanto che potrebbe quasi dirsi che dipingeva le sue «miscellanee» (liuti, fiori, frutta, ecc.) come ritratti di strumenti musicali... collocati al traguardo dell'immobilità, sotto la luce protratta dei pomeriggi estivi.

Per Domenico Ghislandi, daltronde (bergamasco detto fra Falgario: II metà del '700) la stessa accostevole realtà era ancora rappresentata dall'e modeste personalità del mondo borghese: «teste di carattere», capaci di comperre una completa galleria di «honnêtes hommes», e ove il pittore riuscì a trasporre sulle crespette delle sciarpe, o sul traforo

picchiettato dei merletti, il tocco musicale e matematico, dei nuovi «vedutisti» veneti; così per Jacopo Ceruti (bresciano: II metà del '700) il quale senza ombra di umore, senza altezzoso distacco, anzi con una umana partecipazione che sembra, per quei tempi (e anche per oggi), miracolosa, dipinse i suoi teloni popolari, riflettenti la vita feriale, non artefatta, dello strato più misero dell'umanità: storpi, mendicanti, lavandai, ciabattini, bevitori, giocatori, ecc.

Per concludere, dunque, costesti pittori lombardi (abbiamo citato i principali, negli originali apprezzamenti del Longhi) hanno fatto arte, nel più valido significato del termine, in quanto hanno saputo potenziare, i più immediati e dimessi aspetti della realtà del loro tempo, a valere d'una immediata umanissima, esperienza; e la loro opera presenta, indubbiamente, agli affaticati, oppressi e complicati nostri spiriti moderni, un evasivo, piacevolissimo itinerario estetico.

Ma essi non potranno mai, comunque, competere con Giotto o con Masaccio, con Leonardo o con Michelangelo, con Giorgione o con Caravaggio, grandi artisti come loro, ma che hanno saputo, altresì colare e riflettere nelle rispettive opere, gli universali valori di vita del loro tempo, così da tramandarli come esperienze stimolanti, alla posterità.

E tanto non diciamo nell'intento di mortificare la fama di artisti portati oggi alla ribalta della storia dalla più autorevole critica; ma per riaffermare quella gerarchia di valori, anche nel campo dell'arte, la quale condiziona l'orientamento fecondo delle conoscenze e degli studi.

GIULIO DE CARLI

MANIFESTAZIONI D'ARTE A VENEZIA

Il Lotto a Palazzo Ducale gli arazzi francesi a Palazzo Grassi

Ogni due anni, in alternanza con le biennali d'arte contemporanea, Venezia rinnova il prodigio d'ua rivelazione: il volto della gloriosa sua civiltà figurativa, rivelato nei caratteri impressi dal genio di un suo figlio.

Quest'anno è la pittura di Lorenzo Lotto che attua il magico portento, con la splendida retrospettiva a Palazzo Ducale, allestita sotto la direzione del dott. Pietro Zampetti (già ispettore della Soprintendenza di Trento, poi Soprintendente alle Gallerie delle

Marche ed ora Direttore alle Belle Arti del Comune di Venezia).

Il turno, invero, non poteva essere scelto meglio, nel quadro delle più recenti rassegne artistiche nazionali: da quelle del Bellini (Venezia: 1949) dei Fiamminghi (Venezia: 1951) e di Antonello da Messina (Messina: 1953), a quelle del Caravaggio e Caravaggeschi (Milano: 1951) e dei Pittori della realtà (Milano: 1953).

In quanto l'opera del Lotto si inserisce, appunto, con adde-

scendenze e discendenze) nei nessi degli influssi che fecero l'evoluzione della pittura lombardo-veneta, proprio entro i termini evocati dalle citate manifestazioni.

Ma l'attuale, grande mostra veneziana si afferma felicemente, anzitutto come stupenda documentazione d'una personalità artistica, la cui opera non era concessa, fino ad ora, di poter adeguatamente apprezzare, data la diluita varia e distanziata sua dislocazione, originariamente imputabile all'inquieto vagabondare del Lotto ed al suo temperamento, che non gli consentì di intruparsi al seguito dei fortunati corifei dell'arte aulica lagunare.

Infatti, inquietudine, estrosità, profonda sensibilità umana e religiosa (caratteri criticamente acquisiti nei riguardi dell'arte lottesca) appaiono evidentemente tradotti, in codesti dipinti, per dinamiche impaginazioni compositive, per versicolori, smaglianti registrazioni di forme, pur chiaroscuralmente concepite, per fluida, trascorrente mobilità di lume. Mentre quella esplicita, aperta facoltà d'assimilazione, nell'artista, daltronde scevra d'ogni e qualsiasi remissività di natura scolastica (non meno criticamente acquisita) ci consente di individuare, in codesta rassegna, e pur entro i suggestivi contesti d'un personale linguaggio, quel complesso interferire di svariati influssi, cronologicamente giustificati dalle diverse soste del pittore girovago (Venezia - Treviso - Recanati - Roma - Jesi - Bergamo - Ancona - Loreto) e che valsero al Lotto la qualifica di artista eclettico.

Svariati influssi, che si possono così essenzialmente riassumere: vivarineschi, antonelliani, belliniani, mantegneschi, nordici, giorgioneschi, raffaelliani, leonardeschi, carreggeschi, tizianeschi; ma nei confronti dei quali riesce, talvolta, molto problematico precisare la dipendenza del Lotto, causa certi opinabili scarti cronologici a suo favore, che ne potrebbero legittimare lo apprezzamento di precorritore (per es. nella valorizzazione espressiva, autonoma del paesaggio, rispetto al Giorgione; nella adozione del monumentale impianto delle sacre conversazioni, su modelli antonelliani, rispetto al Giambellino; nella efficace resa del luminosismo notturno, rispetto al Bassano e al Tintoretto).

Devesi comunque riconoscere, che i fermenti semi della pittura rinascimentale veneta, lombarda, marchigiana, emiliana e toscanoromana, trovarono terreno fecondo nella sensibilità del Lotto, per rigermogliare, frondeggiare e fiorire, in succose contaminazioni con la pittura nordica, e sempre nell'innervante tensione di ricerca, che stimolava l'artista e che ne improntava l'opera tutta d'originalità, quando non attinge, addirittura, a magistrale esemplificazione di stile.

E ciò ad onta che certo raffaellismo, prima, certo tizianismo poi, e un ricorrente lottismo preziosamente baroccheggiante, ne contrassegnino gli inevitabili scadimenti.

(Ci riserviamo di illustrare prossimamente, su queste pagine, qualcuno dei capolavori lotteschi esposti a Palazzo Ducale).

Altro polo di gravitazione stagionale, per i cultori d'arte, Venezia ha creato a Palazzo Grassi: Centro Internazionale delle Arti e del Costume.

Ogni anno, infatti, l'antica, patrizia dimora, apre sul Canal Grande i suoi rinnovati, lussuosi ambienti al visitatore, per introdurlo ad una imponente rassegna storico-artistica, d'un determinato aspetto del costume europeo.

Quest'anno le magnifiche sale del palazzo s'arredano, con

appropriata ambientazione, di stupendi paramenti, documentanti lo sviluppo, attraverso i secoli della industria artistica arazziera in Francia.

Dal *Paramento dell'Apocalisse* (Parigi sec. XIV) riflettente il gusto della contemporanea arte miniaustriaca e da quello della *Storia di Clodoveo* (Arras sec. XV) ai finissimi *Paramenti Millefiori*, tradenti una finezza di concezione ed un gusto di esecuzione squisitamente francesi.

Non possiamo soffermarci a considerazioni di natura specificatamente tecnica, e ci limiteremo perciò a rilevare, come i singoli paramenti, costì esposti, sempre di alta qualità, testimoniano, più immediatamente della pittura, il mutare del gusto attraverso i secoli, in ordine al mutar del costume.

Bellissimi paramenti documentano il prevalere degli influssi fiamminghi e italiani, in Francia, durante il secolo XVI, accanto ai presunti arazzi di Fontainebleau; mentre magnifici esemplari, dalla metà del secolo XVII alla metà del XIX trionfalmente celebrano la feconda produttività delle manufatti dei Gobelins e delle tappezzerie di Beauvais.

Gli *Arazzi Contemporanei*, di altissimo interesse, confermano come certe tendenze di gusto della pittura contemporanea (fauvismo - astrattismo - concretismo - pittura fantastica) si giustificano pienamente sul piano decorativo.

Rassegna, comunque, codesta di Palazzo Grassi, degna d'essere utilmente visitata per una migliore comprensione della pittura, e anche onde non rinunciare ad una magnifica visione panoramica del costume francese, attraverso i secoli.

GIULIO DE CARLI

Pinio De Carli

"L'Espresso" 15.8.53

ALLA ROCCA DI RIVA

III Rassegna regionale delle Arti Figurative

Per iniziativa del Sindacato provinciale degli Artisti trentini, coi contributi della Regione e con la collaborazione degli *Amici dell'Arte* di Riva, è stata allestita in quella Rocca, una rassegna regionale di pittura, bianconero e scultura.

La mostra, decorosamente presentata, allinea infatti oltre cento opere rappresentative delle forze attive, in quei settori, nelle due provincie di Trento e di Bolzano, e a valere (in ordine al suo carattere eminentemente sindacale) più che di rigorose esigenze qualitative, di larghe intenzioni cronachistiche; ciò che trova giustificazione pure nell'operato dell'apposita giuria orientata, come precisa il rispettivo verbale di relazione, ad un criterio di accettazione largamente comprensivo dei più vari orientamenti di gusto, in modo da improntare la Rassegna regionale a quel tono informativo, implicato in manifestazioni del genere: unicamente esclusivo, cioè, nei confronti di quelle opere informate ad un vieto diletterismo.

Tuttavia, un più indicativo criterio di valutazione può essere fornito al visitatore, dai premi-acquisto assegnati dalla stessa giuria: allo scultore Bottes di Arco per la gustosa ispirazione francescana d'una fontana in terracotta; alla giovane acquafortista Cainelli di Tren-

to per certo rigore di semplificazione e spirito interpretativo del paesaggio, rivelato in alcuni disegni; al pittore Colorio di Vigo di Fassa pel festoso decorativismo di certi suoi paesaggi; agli acquarellisti Moroder (alto-atesino) e Piccoli (roveretano) per sciolta, spigliata e penetrante resa di spunti emotivi, d'ispirazione sociale, rispettivamente paesistica; ai pittori Polo (trentino) e Uslenghi (alto-atesino) per l'apprezzabile e affinato sintetismo cromatico delle loro composizioni a pastello (*natura morta*) rispettivamente ad olio (*cena*); al pittore rivano Dal Lago, infine, per certe orchestrate composizioni decorative di ascendenza fra astrattistica e surrealistica.

Mentre è doveroso far particolare menzione di quegli artisti che, facendo parte della giuria, sono rimasti esclusi dalla assegnazione dei premi: Bonacina (trentino) che è presente alla rassegna con alcuni oli, riconfermanti la fecondità delle sue ricerche formali (Arlecchino) tese al conseguimento d'una detersa intensità di toni, per volumetriche incorporazioni figurative; lo scultore L. De Gasperi che vi testimonia la sua rimarchevole sensibilità e perizia, con un gruppo di validissimi saggi; l'incisore Remo Wolf che vi espone una serie di acqueforti, rivelanti

il progressivo affinamento e approfondimento di esperienze, di fini d'una più ricca e varia sintassi grafica chiaroscurale.

Meritano ancora d'essere segnalati: Bertoldi della Rocca, Dominicus, Eccel, Fracalossi, Jaspers, Kienlechner, Mazzoleni, Vicentini, Visintainer, Zampedri, Widmann, ecc., per la pittura; Botteri e Ramazzotto per il bianco-nero.

Un più rigoroso tirocinio tecnico e un sistematico approfondimento culturale potrebbero certo potenziare le possibilità innate dei più giovani espositori, ciò che potrà essere favorito dal costante interessamento degli Enti regione e provincia ai problemi dell'arte: garanzia questa (come rileva il verbale della giuria) dell'inserimento nella vita regionale delle esigenze e dei valori artistici, fattori inequivocabili di civiltà.

GIULIO DE CARLI

Mostra di L. Lotto - Venezia



LA VERGINE ANNUNZIATA - (particolare)
Jesi-Civica Pinacoteca.

Una folata d'aria mattutina forza l'accesso al verginale oratorio, per dar adito ad un fiotto di luce su cui veleggia il celeste messaggero... (vedi anche le altre Annunciazioni di Ponteranica e di Recanati).

E' un turbine luminoso, nella cui fluttuante spirale i toni freddi, liquidi, trasparenti guizzano in vorticosi rapporti, così da scorporizzare, per eterea mistica evocazione, la naturalistica concretezza delle forme.

Stupenda realizzazione della maturità dell'artista (1526) in cui la tradizione iconografica e pittorica del Rinascimento appare tesaurizzata e superata in tensione di ricerche, con effetti di precorritrici intuizioni, rispetto al più valido barocco.

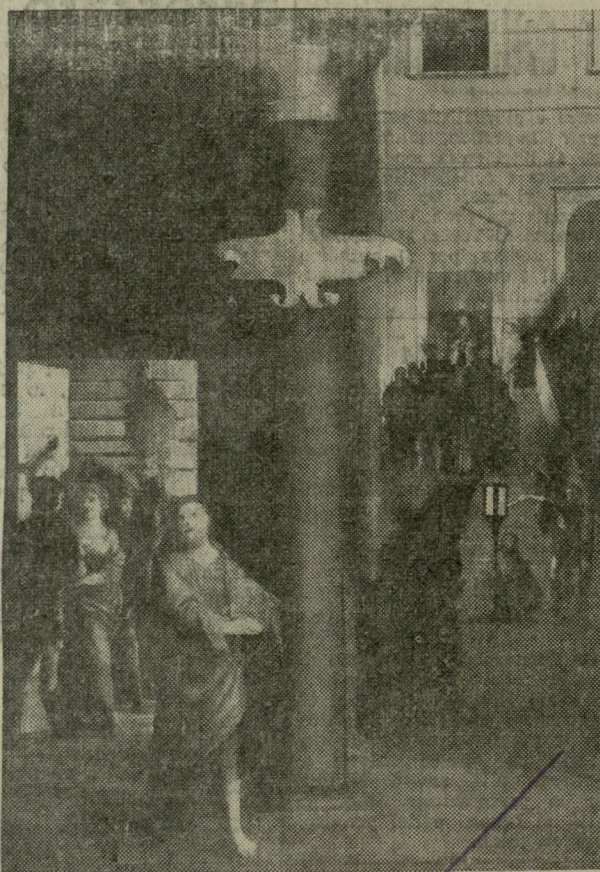
g. d. c.

(con riferimento alla recensione su «L'Adige» del 2 c. m.)

Pinho De Carli

"L'Adige". 27-8-53

Mostra di Lorenzo Lotto VENEZIA



Cristo esce dal Pretorio (Collezione privata)

L'inquieto luminismo lottesco (vedi anche la « pala di Santa Lucia » di Jesi) attinge in codesta opera (collocata fra il 1520 e '23) a tale drammatica intensità e pittorica suggestione, da inserirsi, in rapporti di sviluppi e di precorrimenti, nella magistrale traiettoria evolutiva, in tal senso, scandita dai notturni pierfrancescani e raffaelleschi da una parte, correggeschi e rembrandtiani dall'altra.

Una articolata impaginazione architettonica, per accidentati rapporti prospettici, consentì infatti all'artista di predisporre scherni e traguardi alla luce, che con i suoi effetti esplosivi o radenti, in alterna vicenda con il profondo ingorgare o l'arcano affiorare delle ombre, crea l'atmosfera atta a svelare, per fantomatiche apparizioni, il tradimento di Pietro. g.d.c.

(con riferimento alla recensione della Mostra su « L'Adige » del 2 c. m.).

L'Adige, 23 dicembre 1953

RETROSPETTIVA

Seppe trovare con sincerità e onestà la propria via, tracciando un solco nel campo dell'arte: valido messaggio alla posterità

Il decimo anniversario della prematura, tragica morte di Gino Pancheri, ci riporta, col pensiero, al lontano dicembre 1943, quando ci incontrammo nell'astera celletta ospedaliera, ove l'artista, inchiodato al suo letto di dolore, attendeva in piena consapevolezza la fine. Fu l'estremo commiato, che suggellò la antica nostra corrispondenza d'amichevoli sensi, su un piano di intima e profonda partecipazione negli eterni destini dell'uomo.

Indimenticabile incontro che proietta, per noi, una luce rivelatrice sulla vicenda terrena del Nostro, indicativa di valori, capaci di trascendere gli stessi significati della sua arte.

Ma oggi si tratta di commemorare l'Artista concittadino che fu strappato alla sua opera da inesorabile sorte, e non sapremo farlo meglio se non riportando qui i nostri apprezzamenti alla Retrospettiva di Gino Pancheri nell'ultima Triveneta padovana.

Ripensando alla Sua ope-

ra, non riusciamo infatti a contenere l'emozionante rifluire delle care memorie, che ci riportano ai giorni, ormai tanto lontani, in cui il Pancheri, coraggiosamente emancipandosi dalle angustie d'una poverissima origine, e tenacemente recuperando una condizione culturale, già da quelle inibitagli, stava, col fervore e l'entusiasmo del neofita, bruciando le prime tappe d'una genuina vocazione artistica.

Milano attrasse e tenne a battesimo, con l'avanguardismo, le prime affermazioni del Nostro: quelle composizioni paesistiche, a semplificate e rigide scansioni volumetriche, su un fondamentale registro di toni grigio-fumosi (*Ponte Alto*: 1929) che gli valsero l'acquisizione di una essenziale impaginazione formale; a cui seguirono poi saggi di composizioni figurate e nature morte, ispirati allo stesso modulo formale e tradenti svariate suggestioni didattiche, ma pur sempre improntati di un accorato intento rivelatore, alimentato certo, nel pittore, dall'intimità dei rapporti con l'assorta spiritualità del conterraneo Tullio Garbari (*Donna e bambina*: 1922).

Saggi, che ben presto si accesero d'un intenso colorismo: effetto talvolta incontrollato di recenti esperienze culturali (impressionismo e postimpressionismo francesi) ma evidentemente rispondente ad una intima, latente istanza, che attendeva di divenire consapevolezza.

Ed ecco, per l'artista, gli anni di euforica tensione, alla ricerca del linguaggio più aderente a fissare l'intimistica reazione della sua vibrante sensibilità, dinanzi agli idillici aspetti cromo-luministici d'una natura dimessa e circoscritta, quale quella che offrivangli in quotidiana visione, le immediate pertinenze della sua città (*Paesaggio - Fiori*: 1938).

Sia pure a valere degli insegnamenti che potevano venirgli in tal senso, da un Carrà (dopo la fase *novecento*), da un Del Bon, dai *Chiaristi* e (perché no?) dal pericolosissimo Renoir, allora clamorosamente rivelato agli Italiani, in edizioni originali, dalle Biennali veneziane.

L'inizio della grande guerra, trovò Pancheri in prestigiosa posizione nelle competizioni artistiche nazionali, nelle istituzioni didattiche e sindacali locali, ma anzitutto nei riconoscimenti della critica ufficiale, ciò che dandogli consapevolezza circa le possibilità della propria arte, lo stimolava altresì a fornire giustificazioni e chiarimenti, attraverso un'apprezzata attività di scrittore. Fu il pe-

riodo della maturità, in cui la sua pittura veniva assestandosi in centrate effusioni tonali, svolgendosi per modulatissime movimentali di verdi e di azzurri, in contrappuntistica complementarietà di gialli e di rossi, entro un delicato tessuto di perlacci cangiantismi; effusioni tonali cui l'artista affidava la propria penetrante emotività di fronte alla natura, per comunicarla in fresca liricità d'accenti.

E il fervore produttivo dell'artista non ebbe più sosta: paesaggi e nature morte si susseguirono, con incalzante ritmo, a testimoniare i progressivi approfondimenti e affinamenti di un linguaggio, aspirante alla perfezione dello stile. (*Pinè e Lampada azzurra*: 1941-43).

Ma l'insidia mortale, che trascorreva implacabile i cieli del mondo in conflitto, investì il povero Pancheri, nel suo fatale vortice, e lo travolse.

A dieci anni dalla sua dipartita è possibile guardare all'opera del pittore, con lo imprescindibile distacco che ne legittimi il giudizio critico, e riconoscere in Lui l'appassionato temperamento affettivo, che seppe trovare nell'intimistica contemplazione delle cose, rispondente oggetto di ideale partecipazione e nella pittura nobile sfogo al conseguente esuberante stimolo comunicativo.

Artista, dunque, il nostro Gino che, in un periodo tumultuante di contrastanti richiami innovatori, seppe trovare con sincerità e onestà la propria via, tracciando un solco nel campo dell'arte che, a ripercorrerlo, tramanda pur oggi un corroborante afflato di umana poesia: valido messaggio alla posterità.

GIULIO DE CARLI

De Carli

L'Adige 24 agosto 1954

LA PITTURA ITALIANA ALLA VENTISETTESIMA BIENNALE DI VENEZIA



Arturo Tosi: Mattino grigio - Lago d'Iseo 1954

Nella civiltà figurativa le risorse dell'arte italiana

A prescindere da più o meno evidenti sperequazioni (basterebbero le rinunce di taluni invitati: Bartolini, De Chirico, Manzù, Morandi, Marini, Sironi, e certune omissioni: p. es. Casorati, Depero, Usellini, Consadori) si può dunque asserire (v. precedente articolo) che la arte italiana contemporanea, nella larga documentazione di codesta XXVII Biennale, riconferma certe sue indiscutibili, positive risorse che la inseriscono, onorevolmente, nel quadro della odierna civiltà figurativa.

E vogliamo succintamente e orientativamente accennare, qui, ai più rappresentativi pittori che tali risorse vengono affermando, nella valorizzazione di personali esperienze, potenziate d'intelligenti revisioni e aggior-

namenti culturali.

Arturo Tosi riconferma la feconda vitalità della sua visione naturalistica, attraverso una freschissima documentazione della sua più recente produzione, ove consumata perizia e spontaneità interpretativa trovano accenti di sana, corroborante poesia.

Carlo Carrà sembra aver raggiunto il momento statico delle sue possibilità e fornire, con invariata saggiestà, la daltronde risolutiva implicazione delle feconde problematichità che hanno sollecitato, in questi ultimi decenni, le più valide evoluzioni della pittura italiana.

Massimo Campigli pare tendere ad un ravvivamento cromatico del suo raffinato repertorio formale, ruotan-

te nell'orbita d'un archeologico mondo culturale. Così, come Rosai ricerca gamme e schiarite nel già univoco, suggestivo tono romantico delle sue composizioni, riuscendo a delicati e suavi effetti luministici.

Mafai viene attuando la scomposizione delle sue già fuse, morbide e preziose gamme, per ricomporle in larghe e decantate giustapposizioni cromatiche, ai fini di semplificati monumentali assetti compositivi; mentre Bruno Saetti articola e dosa sontuose stesure, entro essenziali contesti grafici rappresentativi, attingendo ad apprezzabilissimi effetti decorativi.

Sempre ammirevole Pio Semeghini nella fedeltà ad una visione ancorata alle gloriose tradizioni, e resa attuale dalla imprescindibile urgenza d'una personalissima sensibilità, tesa a cogliere i vivificanti fermenti che lievitano in lirica accentuazione gli effimeri aspetti della vita.

Analogamente Filippo De Pisis, che sviluppa la sua impressionistica, stenografica percezione delle cose, nell'aspirazione a coglierne cosmiche rispondenze.

Melli scandisce per luminosi accenti decorativi l'essenzialità espressiva delle forme, riuscendo a proprietà, chiarezza e inequivocabile validità di linguaggio.

Virgilio Guidi documenta, nell'incidenza d'una dotata personalità, la parabola evolutiva di certe esperienze formali, che rischiano di isterilire nell'impulso di prevalenti esigenze intellettualistiche.

Ed ecco nell'incalzante sequenza di opere intese, più che altro ad esercitazioni linguistiche, i saggi rappresentativi di Ceracchini e di Cesetti.

E' tuttavia significativo il fatto, per cui gli artisti hanno dovuto ricorrere agli schemi dei grandi primitivi, onde realizzare l'idillico incanto di scene campestri e i mitici afiori delle mandrie maremmane: composizioni che, pur improntate a modernità di gusto, ostentano certa candida ingenuità di visione che le tragiche esperienze della coscienza

moderna denunciano come utopistica, se non artificiosa.

Ed ecco i vedutisti veneziani, capeggiati da Seibezzi e da Mori, con l'apprezzabile, ma immutato repertorio; ed ecco Del Bon e G. Montanari, che perseguono le raffinate loro ricerche coloristiche, con l'occhio fisso al postimpressionismo francese; ed ecco Carena e Tozzi, fermissimi su posizioni ben definite, e De Grada e Pirandello svagati eppur succosi.

Anche Paulucci, Santomaso, Capogrossi, Spazzapan, frammezzo a tante esibizioni di pur lodevole professionalismo e discutibile conformismo, forniscono testimonianze di genuinità pittorica; mentre surrealisti, astrattisti e neorealisti, offrono la riprova, da una parte che l'esigenza di «totalità» nell'espressione artistica è imprescindibile, salvo scadere nell'astrusa incomunicabilità, dall'altra che la «tesi polemica» rimane refrattaria al processo di trasfigurazione estetica, per incompatibilità di termini.

E le citazioni potrebbero continuare, attraverso una monotona alternativa di riferimenti, nei confronti dei vari orientamenti di gusto che intruppano i nostri artisti «minori» in schiere contrapposte e battagliere, ma che rischiano di pregiudicare il nascere e l'affermarsi di vivaci e perentorie personalità.

Certo che, se, sul piano di larga generica informazione, codesta rassegna può giustificarsi, per contro essa tradisce la sua non rispondenza a quei criteri di selezionati valori, i quali dovrebbero pur sempre presiedere a manifestazioni del genere: sia per orientare l'opinione pubblica, quanto per indicare agli artisti i fecondi addentellati fra le loro esperienze e le istanze spirituali, culturali e sociali del tempo.

Schiacciante responsabilità, questa e, d'altronde quanto mai ardua impresa, in un clima di contrasti e di smarrimenti spirituali e sociali, qual è quello che incombe sul tormentato mondo moderno.

GIULIO DE CARLI

Punto De Carli

Novità, indiscrezioni della letteratura dell'arte, della tecnica - il giro del mondo in pochi minuti - Usi e costumi di tutti i paesi

PUNTO ESCLAMATIVO

Oggi vi presentiamo:

Estate d'arte in Italia

a cura di Giulio De Carli

Davanti alle opere del Giorgione ammirazione dubbi ed incertezze



Giorgione - AUTORITRATTO (Museo di Braunschweig)

Poche notizie e pochissime date hanno tramandato i documenti e gli antichi biografi (Marcantonio Michiel, contemporaneo dell'artista, e Giorgio Vasari, il noto storico del '500), per quanto concerne la vita e le opere del Giorgione.

Giorgio da Castelfranco (detto poi Giorgione, e per la prestanza fisica e per la «grandezza dell'animo»), sembra sia nato a Castelfranco Veneto, il 1477 o il 1478.

Un documento del 1507, e due del 1508, attestano d'una sua opera, ora perduta, in Palazzo Ducale, e degli affreschi da lui condotti per il Fondaco dei Tedeschi, ora del tutto spariti (un residuo, staccato, alla Galleria dell'Accademia - Venezia).

Il Vasari afferma che, quantunque di umilissima stirpe, il Giorgione fu d'animo gentile e di buoni costumi «in tutta la vita», temperamento amoroso, molto socievole, dedito alla musica e, perciò, molto apprezzato e ricercato quale suonatore di liuto.

L'ambasciatore mantovano a Venezia, Taddeo Albano, tramandò notizia, in una lettera alla moglie, dell'avvenuta morte del pittore, nel 1510, «da peste».



Giorgione - Particolare de LA TEMPESTA (Venezia - Galleria dell'Accademia)

L'interessante rassegna allestita nelle sale di Palazzo Ducale a Venezia aperta fino al 31 ottobre, ripropone al visitatore e alla critica i problemi non ancora risolti sulle attribuzioni delle opere al grande pittore di Castelfranco

Poche mostre, in questo dopoguerra tanto attivo nel campo delle manifestazioni artistiche, sono state precedute da così ansiosa aspettativa e accompagnate da così diversi apprezzamenti critici.

Nè poteva essere altrimenti per una retrospettiva dell'opera, e delle testimonianze delle rispettive discendenze didattiche, del Maestro di Castelfranco Veneto: la meteora che solcò di nuova luce il cielo dell'arte veneta, nel trapasso dal quattro al cinquecento (dal Giambellino al Vecellio), per stabilire degli essenziali riferimenti nominali, il pittore enigmatico nella vita e nella formazione, misterioso nelle invenzioni, inafferrabile nella paternità dell'opera, quanto a inequivocabili legittimazioni.

Mostra discussa, dunque, per impostazione ed esemplificazioni, ma, non per tanto, meno visitata ed ammirata, nell'unanime riconoscimento di merito al direttore Pietro Zampetti ed ai suoi collaboratori, italiani e d'altre nazioni.

Nella magnifica, storica sede palatina, la rassegna, accanto ai famosi dipinti universalmente ritenuti del Giorgione (La Pala di Castelfranco Veneto - i Tre Filosofi, la Tempesta, cui è da rimpiangere non si siano potuti aggiungere la Giuditta di Leningrado e la Venere di Dresda), allinea numerose attribuzioni e altrettante, superbe documentazioni, attestanti l'inesauribile fecondità del magistero giorgionesco.

Nel settore attribuzionistico eccellono, con suavia suggestione, le due Tavole degli Uffizi, l'ariosa Sacra Conversazione di Venezia, la replica viennese dell'Adorazione dei pastori di Washington, la Madonna che legge di Oxford (benché mal ridotta), le idilliche Tavole del Museo Civico di Padova, la sontuosa Laura di Vienna, il sognante Pastore di Hampton Court, lo Autoritratto di Braunschweig (il cui registro luministico sembrerebbe tradire l'autografia giorgionesca), la impressionante Vecchia di Venezia, e il delizioso Ritratto femminile di New-York, rivelante una stretta consanguineità con la «Zingara» della Tempesta.

Nella stesso settore, d'altronde, un gruppo di dipinti di altissimo valore, lasciano perplessi di fronte alla proposta paternità del Giorgione. Per esempio, il Cristo Portatore di Rovigo, tanto belliniano nella finissima tipologia, in certo residuale arcaismo informale (l'impeccabile discriminazione dei capelli, innellati sotto l'orecchio, e il

laminaceo risvolto della tunica) e nella ineffabile dolcezza dello sguardo; le Tre età dell'uomo, in cui la giorgionesca, silente registrazione della luce, agli effetti d'una meravigliosa sintesi compositiva, non riesce a sopprimere certa volumetrica compattezza plastica delle forme, estranea alla sensibilità del pittore di Castelfranco Veneto (più convincente, se mai, il Concerto di Hampton Court).

Analogamente il famoso Concerto campestre, del Louvre, pur nella indiscutibile ispirazione giorgionesca, si rivela d'una irresistibile perentorietà tizianesca nell'ambra, sontuosa luminosità dei nudi, nella esibizionistica loro opulenza, nelle chiare e articolate sequenze del magnifico paesaggio, così, come il Cristo deriso e il S. Giorgio di Venezia; mentre l'Adultera di Glasgow, per la tipologia femminile, la concitata com-

posizione e la versicolore preziosità luministica, sembrerebbe proporre la paternità di Sebastiano del Piombo.

Quanto mai problematiche, appaiono, invece, le attribuzioni al Giorgione della Pietà di Treviso, d'impianto belliniano - antonellesco, del Concerto di Firenze, emergente con suggestiva, aristocratica spiritualità tizianesca, con la figura centrale del monaco, e della Cerere di Dahlem (Berlino), ove l'impaginazione alla Sebastiano del Piombo, non sembra poter giustificare un definitivo pronunciamento.

Numerose tavole d'ispirazione giorgionesca (non sempre d'alto livello), costellano la rassegna di altrettanti punti interrogativi.

Nella sezione dei giorgioneschi, sono particolarmente segnalabili le Tavole (Parma) di Cima da Cone-

gliano, un Ritratto di Giovane (Svizzera) attribuito a Vincenzo Catena, Orfeo ed Euridice (Bergamo) e la Adorazione del Bambino (Washington) ritenuti di Tiziano giovane, un incantevole Concerto (Arden-graig - Scozia) di Palma il Vecchio, un nobilissimo Ritratto di Suonatore (Vienna) di Domenico Mancini, un Suonatore di liuto di Giovanni Coriani, un Ritratto di guerriero (Washington) del Romanino, un vivace luminosissimo Baccanale (Roma) attribuito a Dosso Dossi, oltre a saggi del Por-denone, del Morto da Fel-tre, di Paris Bordone e di Bernardino Licinio.

Il giorgionismo di Sebastiano del Piombo e di Gerolamo Savoldo, sono largamente documentati attraverso alcune stupende sale, allineanti opere quali il San Giovanni Crisostomo di quello, e il Tobolo e l'Arcangelo di questi.



Giorgione - Particolare de « I TRE FILOSOFI » (Vienna - Kunsthistorisches Museum)

La parola nuova del Giorgione

L'attuale mostra, comunque, non ha evidentemente voluto entrare in merito alla formazione del Giorgione, con qualche introduttiva esemplificazione.

Infatti, nulla si sa di assolutamente attendibile circa il tirocinio artistico del Maestro, la cui opera tradisce tuttavia, ascendenze didattiche, più o meno dirette, nei confronti del Giambellino (che teneva allora scuola a Venezia) e di Leonardo (la cui lezione s'imponesse negli ambienti artistici dei maggiori centri attivi, fra i quali, non ultimo, Venezia, dove il da Vinci sostò nel 1500).

D'altronde, il problema della formazione del Giorgione, risulta trascorso dalla originalità della sua visione, che non appare subordinata allo spunto fecondo d'un determinato magistero, ma bensì rispondente alle imprescindibili istanze del secol nuovo.

A quelle istanze culturali, cioè, per cui il naturalismo antropocentrico ispiratore del primo rinascimento, maturò nel naturalismo, per così dire, cosmico del '500, del quale Leonardo, appunto, fu il genio investigatore.

Istanze naturalistiche, le quali implicarono la risoluzione dei problemi formali del plastico-prospettico, che avevano assillato il quattrocento artistico toscano, nel-

la nuova sintesi forma-spazio, da Leonardo, appunto, già individuata nell'avvolgimento atmosferico delle cose, e figurativamente formulata (in ordine alla tradizione intellettuale toscana) in termini di chiaroscuro, sfumato, quando Giorgione, a valere della tradizione coloristica veneziana e con più diretta ed immediata incidenza visiva, incominciò a tradurla in termini di tono.

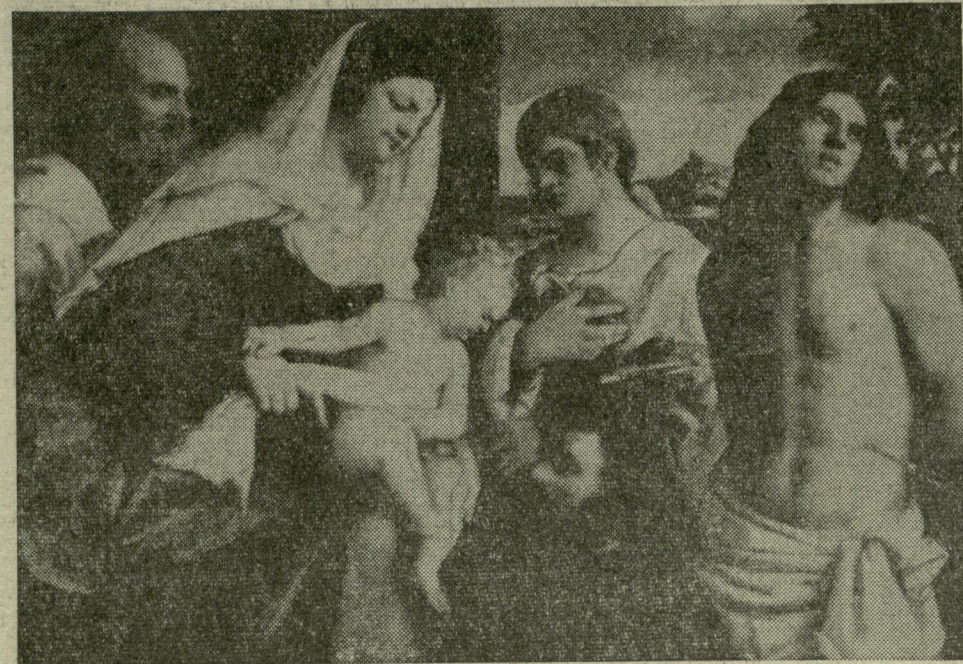
L'uno e l'altro, comunque, attuando quella visione, per la quale le forme, dalla tradizionale, avvicinata loro evidenza plastica, in rapporto allo sfondo prospettico lontano, retrocedono e si tuffano nel rispettivo ambiente (paesaggio), che avanza ad avvolgere l'intera composizione, nel suo vitale afflato luministico.

Visione che appare realizzata dal Giorgione, in un primo tempo, nella Madonna di Castelfranco Veneto, singolarmente semplificando la tradizionale struttura architettonica antonellesca - belliniana, delle sacre conversazioni, e sviluppandola, per contro, in ardite articolazioni spaziali (l'esteso impiantito, il pa-

rapetto e l'altissimo trono), atte a stabilire traguardi, schermi e specchi alla luminosità atmosferica, spirante dal verzicente paesaggio, onde registrarne il flusso circolatorio, ai fini

rivelatori della vita delle forme. E ciò, a valere d'un dovizioso, magico plasma coloristico, cui la luce inerisce, in lirica puntualizzazione di accenti espressivi

Successivamente, ne i tre filosofi di Vienna, il Giorgione impaginò più naturalmente lo spazio, tramite quinte rocciose e spezzati fronsi, così da creare i recessi umbratili ed i



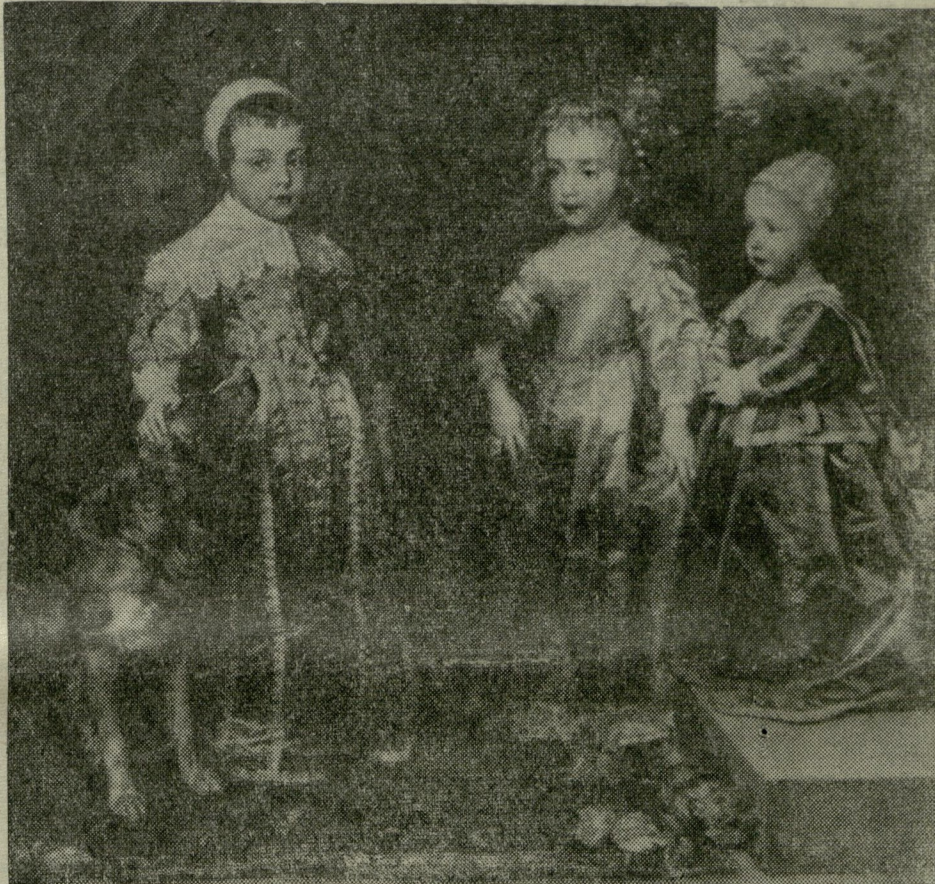
Sebastiano del Piombo - SACRA FAMIGLIA - (Parigi - Louvre)

frastagli luminosi, evocanti il mezzo atmosferico, entro il quale, con varia, soavissima intensità, la movimentale coloristica si snoda, per suggestive, arcane determinazioni di forme.

Ma ove il Maestro attinse una veramente cosmica resa di tali effetti cromoluninistici, è nella Tempesta di Venezia, in cui le nubi, le piante, l'acqua, gli edifici e gli uomini, appaiono coinvolti in una tesa vibrazione di luci intersecanti (sole-folgore), rivelante, come l'arcano, primigenia consistenza delle cose.

Visione dunque, questa del Giorgione, più direttamente ed immediatamente riflettente, che non quella di Leonardo, i nuovi orientamenti culturali, nell'impaginazione di quei modi che stimolarono, direttamente o indirettamente, le ulteriori evoluzioni della pittura, da Tiziano a Van Dyck, dal Caravaggio a Velasquez, dal Tiepolo agli Impressionisti francesi dell'800.

Ma se il vitale fermento giorgionesco fu tanto fecondo, nel divenire dell'arte, da suscitare, ancor oggi, un interesse attuale; la sensibilizzazione formale del Maestro di Castelfranco Veneto, rimane irripetibile, per quella carica d'ineffabile poesia, ch'è insostituibile proiezione d'uno spirito altamente dotato.



Van Dyck - I TRE FIGLI DEL RE CARLO I - (Torino - Galleria Sabaudia)

Cento dipinti di Van Dyck a Genova

La «mostra dei cento dipinti» di Antonio Van Dyck, a Genova, registra un lusinghiero successo culturale e turistico.

Il Van Dyck, col Rubens e col Jordaens, costituisce la magistrale triade che celebrò il seicento pittorico fiammingo, nella coerente assunzione dei «modi» della grande pittura veneziana del cinquecento. Nato ad Anversa nel 1599, da una famiglia di commercianti, il Van Dyck risultò iscritto nel 1609, come apprendista, in quella corporazione di pittori.

Nel 1615-17 l'artista teneva già studio proprio, e nel 1618 era iscritto, come maestro, nella rispettiva corporazione.

Data da quest'epoca la sua collaborazione con Pier Paolo Rubens, e l'inizio di quei riconoscimenti, che gli consentirono una brillante carriera.

Fu pittore alla corte di Giacomo I d'Inghilterra, viaggiò l'Italia per diversi anni, e ritornò a Londra (1632) presso la Corte di Carlo I, ove rimase fino alla morte.

Van Dyck fu il pittore più eclettico per eccellenza, il ritrattista impareggiabile dell'aristocrazia ligure e della ricca borghesia fiamminga.

Fu anche pittore del genere sacro, apprezzatissimo. La sua arte brillante e raffinata gli meritò l'appellativo di «Tiziano del '600».

Il richiamo fiorentino all'Angelico

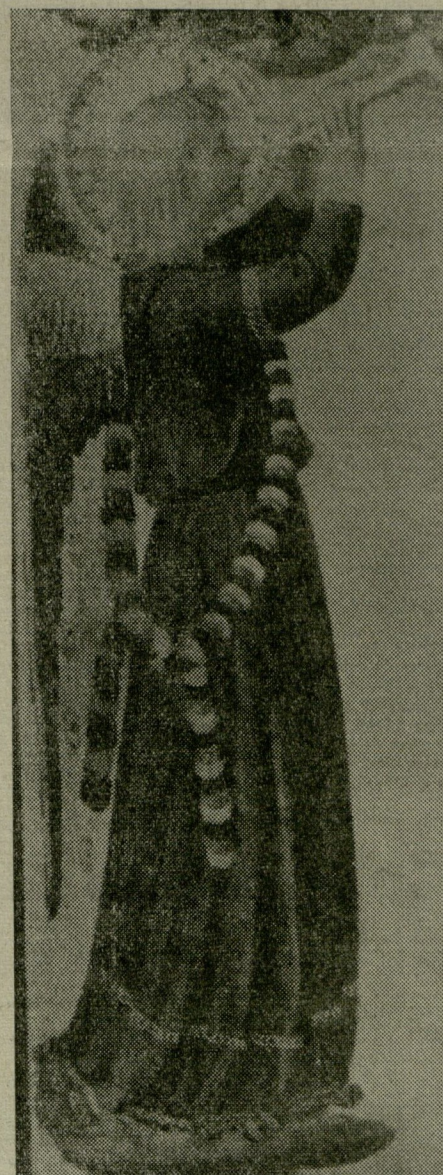
La mostra commemorativa del centenario dell'Angelico, continua a richiamare un largo concorso di visitatori, italiani e stranieri. Da Roma, ove aveva costituito l'indispensabile introduzione alla visita della Cappella Niccolina (in Vaticano), freccata dal Maestro nell'ultimo periodo della sua attività, la mostra è stata trasferita a Firenze, in quel Convento di San Marco che rappresenta, con le decorazioni del chiostro e delle celle, la più esauriente e significativa raccolta delle opere di Fra Gvoianini.

Guido, figlio di Pietro, nacque nel 1387 presso il Castello di Vicchio, nel Mugello. A vent'anni entrò, col fratello, nel convento dei Domenicani di Fiesole, dove, dopo un anno di noviziato a Cortona, fu accettato nella comunità religiosa, col nome di Fra Giovanni. Segui da Foligno a Cortona, gli esili Domenicani, per far ritorno a Fiesole nel 1418, alla fine dello scisma. La attività artistica di Fra Giovanni iniziò molto tardi, dopo assalto, cioè, il lungo e impegnativo tirocinio di studi e di esperienze «in religione».

Non è possibile stabilire una cronologia, attendibile, in merito alla sua produzione su «tavola». Si sa, invece, che nel 1436, avendo Cosimo de' Medici disposto per la costruzione del nuovo Convento di San Marco, in Firenze, Fra Giovanni ebbe l'incarico di soprintendere alla sua decorazione pittorica; che nel 1447 attese alla decorazione della Cappella di San Brizio nella Cattedrale di Orvieto, poi compiuta da Luca Signorelli, e che nello stesso anno fu ingaggiato, dal Pontefice Niccolò V, per la decorazione della Cappella detta, appunto, Niccolina, con storie dei Santi Stefano e Lorenzo. Contemporaneamente Fra Giovanni fu nominato, per 3 anni, priore del convento di S. Marco.

Nel 1454, il grande pittore (tale era ritenuto anche dai suoi contemporanei) si recò nuovamente a Roma, dove morì l'anno successivo. La sua tomba si venera in Santa Maria della Minerva, a Roma.

La vita dell'Angelico si svolge, quindi, parallelamente alla fase centrale del Rinascimento toscano; di quella «civiltà», cioè, tanto favorevole alle esperienze e alle espressioni dell'arte, e della quale lo Angelico fu il più geniale interprete, in senso profondamente cristiano.



Beato Angelico - Particolare del TABERNACOLO DEI LINAIOLI (Firenze - Museo di S. Marco)

Fra' Galgario e il '700 bergamasco

Bergamo ha inaugurato la Mostra di Fra Galgario e del Settecento bergamasco, che rimarrà aperta fino a tutto il prossimo settembre.

Domenico Ghislandi, in religione Fra Vittore, o Fra Galgario dal luogo del suo convento, nacque nel 1655 a Bergamo.

Dal 1675 al 1688 fu a Venezia a studiare i grandi lagunari, per ritornarvi poi e rimanervi altri dodici anni, quale allievo del ritrattista frulan Bombelli.

Si recò successivamente a Milano, presso il ritrattista S. Adler.

Dopo così svariate e prolungate esperienze, il Ghislandi ripiegò sulla più genuina tradizione locale, il Moroni, rinverendola e potenziandola dei nuovi modi europei.

«Fra Galgario», quale ritrattista, rientra nella classificazione preposta dalla più recente critica, e denominata «i pittori lombardi della realtà».



Fra Galgario - RITRATTO DI GIOVINETTO - (Bergamo - Collezione Steiner)

IL DIRETTORE

Caro Group,

prima che ad altri, ritengo doveroso (e per i precedenti e per l'immutata stima ch'io nutro per te) rivolgermi a te, per un eventuale accordo di collaborazione con l'Università Popolare Trentina.

La nostra istituzione ha raggiunto finalmente un esatto organizzativo e una sistemazione, che le consente di assumere precisi impegni, in piena autonomia. Come la funzionare, da anni, un Centro di Cultura artistica, che svolge un'appropriate attività didattica, e allestisce pure qualche mostra d'arte contemporanea.

Essa dispone di una attrezzata, decoratissima sede, in Via Belenzani (10/12), con una bella sala (m. 8/17), usufruibile per mostre e appropriatamente sistemata all'uso. La sala ha più avuto un buon phiero tatoniano, avendo parlato in essa il letterato della Pubblica Istruzione, ed essendo stata concessa con ferenze di insigni professori dell'Università di Bologna.

Si vorrebbe incrementare la funzionalità di tale ambiente, allestendovi qualche mostra d'arte contemporanea, specie di pittura e di bianco e nero: poche manifestazioni, ma veramente significative.

Sarebbe il caso, p.e., di allestire piccole mostre commemorative di De Pisis e di Tori, tanto per iniziare.

All'uso necessario che poter contare sulla

150 x) allego un catalogo di mostre, che può fornire qualche informazione, in merito.

Mittente: prof. Giulio De Carli

T R E N T O = Università Popolare =

collaborazione di persone, ed enti; che possono facilitare la raccolta delle opere, e portare, col loro prestigio, un contributo di serietà e autorità alle nostre manifestazioni. L'accordo dovrebbe stipularsi, eventualmente, senza interferenze di sorta, fra l' "Unità Popolare" e tali collaboratori, considerato che, se non bastassero le forze e le offerte della direzione dell'istituzione, esso accordo potrebbe essere supervisionato dal suo presidente, il sindaco di Trento.

Ti ho detto confidenzialmente e approssimativamente di che cosa si tratta, riservandomi, nell'eventualità che la cosa ti possa interessare, di parlartene più diffusamente e particolarmente a voce.

Ripeto (e ti prego di interpretare nel chiaro, giusto ed onesto senso questo mio parso) i precedenti e la mia stima per te, mi hanno fatto ritenere doveroso rivelarti, e soprattutto a Branzi, ovviamente auspicabile, per molti titoli, quale nostro, eventuale collaboratore.

Ti sarò molto grato, se vorrai usarvi la cortesia di un riscontro, comunque, a questo mio.

Mi è grata l'occasione per rimmentarti i sensi della più cordiale mia considerazione.

Orsola,

Illustrissimo Signor

Dott. Silvio BRANZI

critico d'arte de "Il Gazzettino"

=====

VENEZIA

=====

Calle S. Salvador

Venezia, 6 maggio 1956

Caro De Caroli,

senza se ripreso con qualche giorno di ritardo alla tua lettera. Ero quasi certo di fare una rapporto a Trento, in questi giorni, e ~~intendeva~~ ^{contare} di vederti; invece, all'improvviso, mi è capitato un impegno che non mi ^{avrebbe} ~~potuto~~ di muovermi. ~~Quindi ho deciso di~~

Permetti, innanzi tutto, che io mi rallegri che anche Trento, finalmente, prenda l'iniziativa d'aprire con regolarità - alle variegate d'arte contemporanea. Sono certo che esse, in aggiunta alle mostre pubbliche del Centro Bronzetti, e alle altre manifestazioni culturali, che in città non mancano, contribuiranno a diffondere una conoscenza ancora scarsa presso il pubblico vasto.

In quanto all'offerta che mi fai, di collaborare, senza interferenze esterne, con l'Università popolare, io sarei pronto ad accettarla se potessi disporre del tempo necessario a svolgere il lavoro nel modo migliore. Purtroppo non è così, almeno per il momento, perché sono carico di impegni, ed personale e fuori, ~~che~~ ^{che} non posso assolutamente ~~disporre~~ ^{mancarlo}. ^{Puo-}
ai quali

Darsi che ha alcuni meriti sia più liberi, e allora se
ne potrà riparlare. Tuttavia, comprendo dalla tua lettera
che tu hai una certa pecca. Con' avrei pensato si fosse
il nome di un entusiasta collaboratore ^{veneziano} V quello del dott. Umbo
Apollonio. Io non finora ho parlato; ma, se mai, lo per-
sent'altro. E spero che accetti. Il suo acume critico ti
è certo noto dai suoi scritti, e la sua capacità organi-
zativa ha potuto dimostrarla più volte in sede di Brennero.

Sappimi, dunque, dire qualcosa. Intanto ti sia-
grato dell'offerta e ^{mi} ~~ti~~ auguro che ^{il progetto} ~~il progetto~~
dell'Università popolare sorta l'orto ^{diventa} ~~infine~~.

Con viva cordialità

S. B.

Prof. Pietro De Caroli

Trento

Università popolare trentina

Via Belcazani, 12

15.5.56

IL DIRETTORE

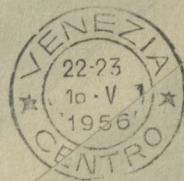
Caro Groupi,

ricevo la Tua graditissima del 6 e.m., e ti ringrazio. Tu mi fai le congratulazioni per un'iniziativa che è ancora allo stato di idea, ma che avrebbe tutte le premesse per una seria realizzazione, ora potresti contare sulla collaborazione, costi, di chi condivide gli intenti culturali di essa idea, nell'apporto di esperta competenza in materia.

Sono lieto, e ti sono cordialmente grato, che tu non abbia respinto la mia proposta di collaborazione, pur riservandoti di eventualmente concretarla in un prossimo avvenire, in cui tu possa trovare il tempo indispensabile da dedicarmi.

Sono altrettanto lieto della tua proposta di intervenire alla casa di Dott. Emilio Apollonio, che tu mi hai fatto conoscere qualche anno fa, e ch'io ho avuto modo di apprezzare molto attraverso la sua attività pubblicistica e organizzativa, in materia d'arte.

Riscontrando, qualche giorno fa, col mio invito indirizzato all'Ufficio Stampa della Biennale per la partecipazione alla vernice della prossima XXVIII manifestazione, ho fatto cenno, al Dott. Apollonio del mio desiderio di incontrarmi con lui, in rapporto col ~~la~~ mia mia proposta fatta al Dott. Groupi.



Ti sarei quindi grato se volessi preparare il
Dott. Opellari a tale nostro incontro, e concertare
con lui un appuntamento a Venezia, entro i giorni
11 e 12 del prossimo giugno, in modo che tu
possa essere presente. Ti chiedo troppo?

Se poi tu avessi la possibilità di fare, prima,
mia nipotina Quasari, e dedicarmi qualche minu-
to del tuo tempo prezioso, ti pregherei di farmi
eventualmente una telefonata al no 67.87.

Scusa la mia insistenza, dovuta alla
stimma e considerazione di io tutto per te, e,
con la più viva riconoscenza, credimi sempre
cordialmente tuo

Opilio De Caro

UNIVERSITÀ POPOLARE TIRENTINA

VIA BELENZANI 12 TRENTO TELEFONO 27.87

M. no. 11/100



Dott. Silvio Branzi

Critico d'arte de

"Il Gazzettino"

Venezia

San Salvador

Trento, 24. 6. 57

IL DIRETTORE

Caro Group',

ti invio copia della lettera che mi indirizzasti all'Assemblea Autonoma Trentina, in merito alle proposte che mi erano state fatte; anche documentare, inquirito e bilanciato, la responsabilità del ritardo nelle trattative.

Ho avuto piacere della tua indisposizione e mi sono interessato al decorso ~~della~~ cura, presso i tuoi fratelli.

Ho telefonato ripetutamente a casa tua (a Trento) senza mai poter comunicare direttamente con te.

Speravo in una tua telefonata, prima del ritorno tuo estivo, ma invano.

Ciononpertanto, ti faccio le più cordiali espressioni per il completo tuo ristabilimento.

Mia moglie mi ha riferito del suo incontro con te, prima del piccolo intervento, e della... spassosa avvolgione, dello scherzo(?) d'una telefonata...; rappiamo tutti a chi riferire la... trovata, e possiamo competere le manie della imprenditrice signora, in cerca di sistemazione.

Gradisco conferma della Tua ultima salute, e con migliori auguri in tal senso, cordialmente ti saluto

Adelmo

IL DIRETTORE

Egregio Signor
Avv. Dott. Guido Viberal
Presidente dell'Azienda Autonoma Turismo
TRENTO

Con riferimento alla richiesta fattami, da codesta Spett. Azienda, di studiare una forma di collaborazione con questa Università Popolare, per la programmazione e organizzazione, a Trento, di annuali manifestazioni artistiche, confermo di aver ottenuto l'interessamento (quando si voglia fattivo) di autorevoli personalità dell'ambiente artistico veneziano, e prendo atto della Sua assicurazione verbale, che della cosa darà possibile trattare prossimamente, il ritardo essendo dovuto ad impreviste circostanze, maturate all'interno di codesta Spett. Azienda.

Io sarò di ritorno, in città, dopo la metà del luglio prossimo, e spero di poter concertare un incontro per quell'epoca.

In attesa La saluto distintamente

Guido

UNIVERSITÀ POPOLARE TRENTINA

TRENTO

Via Belenzani, 12 - Telefono N. 267.87

Ill.mo Signor

Dott. SILVIO BRANZI

Critico de "IL GAZZETTINO"

Guido De Carli

VENEZIA

Calle S.SALVADOR



Giulio De Carli

L'Adige, 30.3.1958

E' nata nel segno del fuoco gran parte della sua opera

Il suo animo crucciato e ribelle si stemprò nel soffio dello spirito di carità in un profondo e vero senso di umana comprensione e di fiduciosa speranza

Giorgio Rouault — recentemente scomparso — è un pittore che, valorizzando le più ardite esperienze dell'arte contemporanea, nell'urgere di una austera concezione di vita religioso-morale, seppe attingere un figurativo di tanto perentoria suggestività e formale originalità che non potrà, certo essere dimenticato.

Nacque a Parigi il 27 maggio 1871, in una notte di bombardamento; sotto il segno, cioè della violenza e del fuoco, cui sarà fatalmente improntata tanta sua pittura.

Dal padre, ebanista, e dal nonno materno, amatore d'arte, ebbe, probabilmente, i primi impulsi vocazionali, se, più tardi, poté dire di sé: «Io ho la mania della pittura fin dalla nascita».

Dal padre, certo, ereditò una profonda sensibilità morale, che lo orientò verso una sincera concezione cristiana di vita, definitivamente maturata, poi, in consapevole, piena aderenza, grazie anche ai coltivati vincoli di amicizia con Léon Bloy e coi Maritain: preminenti personalità del mondo cattolico francese.

Non ancora quindicenne, Rouault fu alligato apprendista, presso il pittore-vetraio Hirsch, restauratore di antiche vetrate, ove il ragazzo assimilò un'impostazione grafica della forma, che rimarrà fondamentale anche al suo maturo linguaggio pittorico. Frequentò, quindi, la Scuola di Arti figurative e quella di Belle Arti con lusinghieri riconoscimenti, ed elesse a proprio maestro Gustavo Moreau; il quale, non solo non vincolò il discepolo al proprio credo artistico (antitetico a quello dello scolaro), ma con paterna dedizione ne favorì e sorresse le spontanee, vivacissime inclinazioni.

Alla morte del maestro, Rouault divenne il conservatore ufficiale del Museo Moreau, con un modesto assegno annuo; incarico che gli valse, in seguito, l'assegnazione della Legione d'Onore.

Dopo un periodo doloroso di malattie e di crisi, il pittore inaugurò (1902) la maniera cupa della sua produzione ed iniziò, con Matisse e Marquet, la partecipazione al Salone d'Autunno, di cui era stato confondatore (incontro coi Fauves).

Nel 1908 sposò la sorella, Marta, del pittore Le Sidaner, dalla quale ebbe quattro figli. Nel 1916 il famoso Vollard divenne il suo mercante esclusivo ed il suo consigliere, per cui Rouault intraprese una serie di esperienze, che polarizzarono, per un decennio, la sua attività nell'illustrazione del libro (*Miserere* - *Passione*).

Col 1928 riprese la produzione ad olio, con rinnovato fervore, partecipando alle esposizioni del «Salon des Indipendants».

Sono di questo tempo le famose tele dei soggetti biblici, dei Clowns, dei Pierrots e dei Giudici.

Dal 1940 si dedicò, quasi esclusivamente, alla pittura sacra.

Nel 1948 la Biennale di Venezia presentò una magnifica rassegna ufficiale dell'opera di Giorgio Rouault, composta di 26 dipinti e 12 incisioni, occasionando il primo viaggio in Italia dell'artista.

Lo stesso anno Zurigo allestiva la più grande retrospettiva rouaultiana alla Kunsthaus. Un vero, trionfale omaggio al grande artista fu reso dal Centro Cattolico degli intellettuali francesi, nel 1951, con un ricevimento al Palais de Chaillot, cui fece seguito, nel 1954, una stupenda rassegna rouaultiana a Villa Reale, in occasione dell'inaugurazione del nuovo Museo d'arte moderna.

Fu dunque il Rouault un pittore, che visse il dramma dell'arte moderna nel centro più attivo delle sue avventure:

Parigi, svolgendo un prestigioso ruolo negli avamposti delle correnti rinnovatrici del gusto artistico europeo.

Anche per la sua opera è necessario tenere presente quella fondamentale premessa alla considerazione dell'arte contemporanea, che un valente critico ha ritenuto di poter formulare: come problematizzazione interna dei mezzi espressivi, ch'è quanto dire: estremo adeguamento del linguaggio al «diktato» d'una visione esasperatamente soggettivata dall'aprioristica, programmatica esclusione d'ogni riferimento rappresentativo. Premessa che giustifica (a parte la discutibile legittimità di infrangere, così, l'universale pienezza dell'atto comunicativo) quella sconcertante subordinazione del soggetto, d'altronde contratto su elementari, e spesso, frammentari schemi, al trasfigurante empito d'una fantastica modalità espressiva: empito che caratterizza, appunto, il figurativo rouaultiano, e che ne suggerì la classificazione nelle correnti del primitivismo e dell'espressionismo.

Dai primi saggi dell'esperienza accademica, in cui un rembrandtiano luminismo ambienta episodi biblici, drammaticamente centrati da folgoranti accenti, come d'incandescenti colate cromatiche («Crimoli» altri, condizionò la mi-1895); a quelli rivelanti l'amara rivolta del pittore, come dice l'Abbé Morel, contro la condizione morale dell'uomo, e nei quali tutto un mondo di miseria e di peccato appare brutalmente evocato dalla vibrata irruenza d'un prestigioso segno, cui s'innervano, con ossessionante approssimazione, pennellate di notturni bagliori, intrisi, come, di malefiche esalazioni d'un'umanità corrotta e corrompitrice («La Noce à Nini-patte-l'air» - 1905; «Allo specchio» - 1906); da tale produzione trabocca l'esperienza dolorosa di vita, maturata nell'artista, e la travagliosa conquista della libertà dalla tecnica. E' la pienezza dei tempi che per Rouault, come per molti altri condizionò la misteriosa chiamata.

E nella galera materialistica dell'inferno umano (come dice, ancora molto bene, l'Abbé Morel) scese la Grazia che permette alla natura ferita dal peccato... di giungere alla gioia attraverso la tristezza e il dolore.

E l'animo crucciato e ribelle dell'artista si stemperò, all'arcano soffio dello spirito di carità, in un più profondo e vero senso di umana comprensione e di fiduciosa speranza nella catartica redenzione, che placò la stigmatizzante irruenza del suo primo linguaggio. E tristezza e dolore sacrificali sembrò ricercare l'artista nelle successive sue esemplificazioni iconografiche della passione di Cristo («Crocifissione» - 1938; «Ecce Homo» - 1952), nelle meste storie dei Clowns, nelle apologetiche ed iconiche effigi di Sante («Notre Jeanne» - 1940; «La Veronica e S. Marta» - 1940-46) e in certi saggi di simboliche ambientazioni intimistico-familiari («Stella vespertina» - 1940-46). Opere tutte, nelle quali la forma appare perseguita tramite corposi, essenziali contorni bruni: tonali scansioni, per serrate articolazioni compositive, alle laviche solidificazioni cromatiche, risfavillanti, come, le originarie combustioni vulcaniche: luminosità fluorescenti che il pittore giunse a suggestivamente concretare in dischi solari e in falci lunari, entro i suoi paesaggi, improntandoli di sacrale palestinese incanto.

Preziosi effetti, a volte smaltati, più spesso di vetrata (Rouault ebbe a paragonare l'impressione provata dinanzi a delle vetrate antiche, da lui scoperte, in età giovanile, nell'officina paterna, a quella subita da Paolo sulla via di Da-

masco!) attinge codesta pittura, nel contesto formale improntato ad una aggressiva primitività: effetti paragonabili a quelli che suscitano i brillanti castoni vitrei dell'oreficeria barbarica. E figurativo barbarico (anche s'esso presuppone Daumier, Degas, Lautrec, e, forse, proprio perché tradisce certe partecipazioni all'espressionismo tedesco ed ai fauves francesi) può legittimamente definirsi quello dell'arte rouaultiana: espressione, comunque d'una rivolta contro quel raffinato, artificioso, imbalsamato mondo di forme, impernato su una tradizione, quella classico-rinascimentale, che, da

secoli, vela e travisa la più genuina tradizione cristiana, la sola passibile di attualizzarsi in arte (come nel costume) oggi, in ordine alle istanze religiose e morali che urgono alla coscienza collettiva contemporanea, come imprescindibile fattore di recupero e di ristabilimento d'un duraturo e pacifico ordine universale.

In tale direzione, e come tendenza, sembraci si possa e debba guardare all'arte di Rouault (forse più suggestivamente indicata, ancora, nei bianchi-neri, nelle vetrate e negli smalti) per trarne motto e salutare indirizzo.

Giulio De Carli



Georges Rouault - «Carmencita» - 1948, Raccolta privata Milano

29.10.18

Coro Bracc;

operato da un manovale
loro e disturbato da una
prolungata indisposizione, ne
ricordo più se si aveva comu-
nicato di essere dovuto es-
sere successivamente della
vita alla Drenelle, in oc-
casione della "venice", e se

Pirlio De Carli



NOVEMBRE
giornata delle
FORZE ARMATE
e del COMBATTENTE



t'avere fatto piacere, po' il
mio r'ingrazziamento pe' la tua
ricorrenza alla nostra "Segretaria".

Cav. Prof. Giulio De Carli

Critico d'arte

Comunque, esempl'ò era e te mio dove
ne, pregando che non volere consider
re tu remette il mio lungo ritegno.
Mi riserva d'informarti il seguito.

Trento

Via Malpaga, 8 - tel. 30272

del nostro lavoro qui. Auguro che...

Sig. nro

St. Silvio Grossi

Critico d'arte de

"de Gazzettino"

Venezia

Sauratmoder



Carissimo,
di n' homo de Firenze tuo, sul
mio tavolo, il tuo nuovo saggio: "Ca'
Torre". Ti ringrazio del buon ricordo
e ti porgo le mie congratulazioni.

Dopo questo periodo, impegnativo
per gli esami, mi riprometto di leg-
gere la tua pubblicazione e di
recensionarla nella nostra Stampa.
Qui, sempre con interesse;

Mik. R. De Carli - pr. incaricato
Direttore - Firenze - V. Belenzone

Luigi De Carli

sempre in ... atto la rivelamento
ufficiali canonica della nostra attività
misteriosa, e tornai molto di più
una supposta da me, in occasione d'una
tua visita a Trento, mio lieto di info-

Car. Giulio De Carli

Direttore Generale dell'Università Popolare Trentina

morti in merito.

Ti rimando cegnas de la pax
e cegnas carolich

Adler

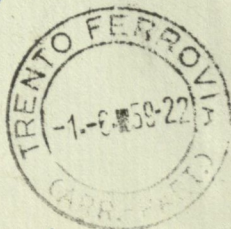
Trento

M. mo Lepin

M. Silvio Grandi

critico d'arte de

" de fazzettino "



Venezia
Colle Sant'Andrea